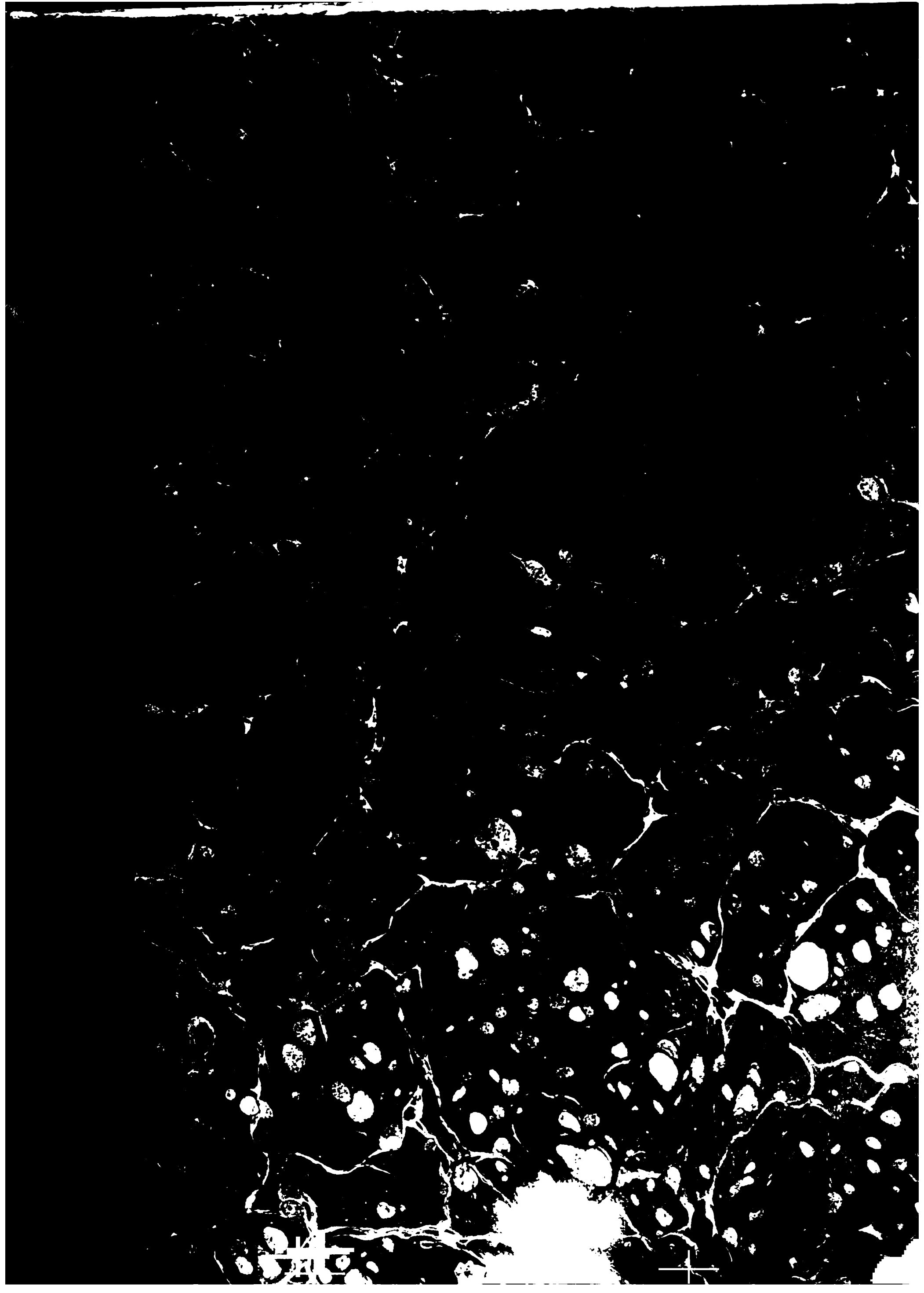
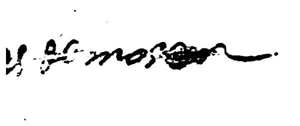

PAX
EX LIBRIS
MONTSERRAT



ARTE BREVE, Y COMPENDIOSA, DE LAS DIFICVLTADES QVE SE OFRECEN EN LA MVSICA practica del canto llano.

DIRIGIDA A LA PVRISSIMA VIRGEN Maria Madre de Dios, y Señora nuestra.

COMPVESTA POR ANDRES DE Monserrate, de nacion Catalan, Capiscol de la Iglesia Parrochial del glorioso Obispo y Confessor S. Martin de Valencia.







Año 1614.

EN VALENCIA,
En casa de Pedro Patricio Mey, junto a San Martin.
Vendense en casa del mesmo Autor.

NOS Pedro Antonio Serra Presbytero, Doctor en ambos Derechos, y por el Illustrißimo y Reuerendißimo Señor Don Fray Isidoro de Aliaga, por la gracia de Dios, y de la sancta Sede Apostolica, Arçobispo de Valencia, del Consejo de su Magestad, &c. En lo espiritual y temporal, Official general, y Regente el oficio de Vicario general en dicha Ciudad y Diocesis. Por quanto por relacion que nos hizo Nicolas Mariner Cantor de la Seo de Valencia, a quien cometimos el reconocer y mirar vn libro intitulado, Arte del canto llano, compuesto por Andres Monserrate: consta que dicho libro no solamente es vtil y prouechoso, pero aun necessario. Por tanto, por tenor de las presentes damos licencia y facultad de imprimir aquel. Dada en Valencia a X. de Mayo, de M. DC. XIIII.

El Doctor Pedro Antonio Serra Official.

V. Don Melchior Sisternes
Fisci Aduocatus.

Por mandado de dicho Señor
Oficial, y Regente el oficio
de Vicario general

Aluaro Trilla Not. pro Secret.

APROBACION.

POR mandado del Señor Doctor Antonio Serra Oficial general en este Arçobispado y Diocesis de Valencia, he visto y examinado yo Nicolas Mariner y de Alagon, el presente tratado y libro intitulado, Arte de canto llano, compuesto por Andres de Monserrate: y hago fe que es tratado muy cōforme a Theorica, y llegado a la razon y verdad della; y muy vtil y prouechoso, y aun necessario por mostrar el camino llano, facil, y verdadero, no tan solamente a los dessеosos de aprender y saber dicha Arte, pero a los auentajados y prouectos en ella. En Valencia a tres dias del mes de Mayo, 1614.

Nicolas Mariner y de Alagon.

Pregunta de vn amante de las Muſas a Apollo.

EXASTICHON.

CAndidulo vultu, roſeo, & ſuffuſa pudore
  Dic quare in terris Muſica carpit iter?

Reſpueſta de Apollo.

Vt Repleat Miſeros Facili SoLamine: Laudes
  Sola Fagis Miras Repetat: Vtque modis,
Diuorũ benefactorũ virum,&pia munera vatũ,
  De Cœlo veniens Muſica, in orbe viget.

Auctor ad librum.

Si quis erit, qui te furto creuiſſe loquatur,
  Et te vix aliquid dicat habere tuum:
Nil tu, culte liber, dictis mordacibus obſtã;
  Id modo dic: Alii, quid docuere ſuum?

PRO-

PROLOGO PRIMERO AL DISCRETO LECTOR.



RES motiuos (amado lector) he tenido para emprender y ſacar a luz eſte breue Tratado, y Arte de canto llano, Gregoriano, o Eccleſiaſtico. El primero ha ſido aquella doctrina del diuino Platon, referida por Marco Tulio Ciceron en ſus oficios, la qual dize, que los hombres no ſon nacidos para ſi ſolamente, mas para la Republica y amigos, y para que ſe aprouechen vnos a otros. Lo qual conſiderando yo (deſpues de hauer gaſtado algunos años en el eſtudio del canto Gregoriano, o Eccleſiaſtico, aunque con mucho trabajo, por ſer pocos, o caſi ninguno los que lo enſeñan con los verdaderos fundamentos que eſte diuino canto requiere: pero aprouechandome para ſu intelligencia de los Doctores, que en la Muſica mejor eſcriuieron, que en ſemejante ocaſion ſon el verdadero refugio; como ſon, el Principe de todos los Muſicos Latinos Seuerino Boecio, ſu grande diſcipulo Guillermo de Podio, Franchino Gafforo Laudenſe, Iacobo Fabro Stapulenſe, Nicolao Vuollico Barroducenſe, Franciſco Touar, fray Iuan Bermudo, Melchior de Torres, Matheo de Aranda, Franciſco de Montanos, y de otros) conoci la obligaciõ que tenia de aprouechar en algo, ſi fueſſe poſſible, a los deſſeoſos y aficionados de aprender el canto Gregoriano, o Eccleſiaſtico. El ſegundo motiuo

que para esta empressa he tenido, ha sido la grande importunacion de mis amigos, y continua de mis discipulos, por el grã de trabajo que les causaua el estar siempre trasladando y escriuiendo artes y preceptos de canto llano. El tercero ha sido el ver la grande falta que ay de vn Arte que sea manual y breue, con la qual pueda qualquiera cantor Ecclesiastico entender de raiz las dificultades del canto Gregoriano, o Ecclesiastico, siendo el tan importante y necessario para el seruicio de Dios nuestro Señor, y de su Iglesia en el Choro, pues con el la santa Madre Iglesia le alaba de noche y de dia continuamente. Y aunque tenia pẽsado y resuelto tratar deste sugeto mas diffusamente y a la larga: con todo esso me ha parecido ser mas a proposito començar por esta arte breue (en comparaciõ de la otra, que plaziendo a nuestro Señor, saldra a luz) assi porque la breuedad con suficiente explicacion cansa menos; como tambien para que experimentando lo que en esta arte breue los Musicos doctos hallaren digno de correccion (por mi poco saber) yo pueda enmendarlo con retractacion en la otra Arte para mayores.

El orden que lleuo en esta presente Arte, es diuidirla en dos Tratados. En el primero (que es muy breue) solo pongo vnos principios y primeros rudimentos breues y faciles, para que el que es muy principiante pueda començar a saber cantar; y con esto tener vn principio y fundamento para entender con mayor facilidad las demas dificultades que se ofrecen en la pratica deste canto Ecclesiastico. De suerte que en este primer Tratado trato la materia en primeros principios, y para

solo

ſolo principiantes: y aßi queda imperfecta, imitando a naturaleza que comiença de lo imperfecto, y acaba en lo perfecto. Y aßi lo que en eſte primer Tratado faltare, en el ſegundo q̃ immediate ſe ſigue, ſe hallara copioſamente. En el ſegundo Tratado breuemente declaro las dificultades que ſe ofrecen en el diſcurſo de la practica del canto Ecleſiaſtico. Y aunque en el primero deſtos dos Tratados ſe trate el arte de cantar canto llano, y el ſegundo que immediate ſe ſigue prometa lo meſmo, ay gran diferencia de la materia del vno a la materia del otro, ſegun ſe ha dicho. Y aßi amado lector ruegote que no juzgues eſta obra haſta hauer viſto con cuydado muchas dificultades que hallaras facilitadas ſin coſtarte trabajo, y podras dezir con Marco Tulio Ciceron, que Pulchrum eſt aliena frui opera: y recibe de mi vna voluntad grande de aprouechar a quien es aficionado a eſte ſanto exercicio. Y lo que no fuere tal, atribuyelo a mi rudo ingenio, y poco ſaber, dando gracias a Dios nueſtro Señor por lo que fuere de prouecho, pues (ſegun dize el Apoſtol Santiago en ſu Epiſtola Canonica, capitulo primero) todo lo bueno viene de ſu mano, a quien ſe de honrra y gloria por todos los ſiglos de los ſiglos,

Amen.

PROLOGO SEGVNDO, Y EXORTAcion a los principiantes que dessean ser perfectos Musicos Ecclesiasticos, para que no se rijã, ni guien por su proprio parecer, ni por sus oydos (si van fuera del arte) sino por los preceptos y reglas ciertas de la Musica, que son el verdadero camino y guia cierta.



ODAS las sciencias se rigen y gouiernã por ciertas reglas y preceptos, los quales son el timon y gouernalle de las tales sciencias; y con estas reglas ciertas y preceptos (q̃ es lo q̃ llaman Arte) se vienen a entẽder y poner en vso y practica las dichas sciencias con perfeccion. El Grammatico, el Retorico, y los demas no salen vn punto de aquello que les manda, enseña el Arte. Y esto es proprio de qualquiera arte, o sciencia, que es tener vn camino cierto y seguro, por donde qualquier principiante, que scientifico ser dessea, con seguridad caminar pueda, faltando lo qual no seria sciencia, sino confusion. Para intelligencia de lo qual, dize Marco Tulio Ciceron en el primero de Oratore, que todas las cosas que agora estan encerradas en el Arte, fueron primero derramadas, y en alguna manera dissipadas, assi como en la Musica estuuieron los numeros, vozes, y modos: y por causa desta confusion fue inuentada el Arte por los doctos: para que las cosas que estauan assi derramadas, las cõglutinasse, ayuntasse, y pusiesse en razon, que de otra manera no fuera Arte, segun sentencia de Platon, el qual dize, que *non est ars appellanda, quæ ratione caret*. Y assi dixe que todas las sciencias tienen sus reglas ciertas y preceptos, esto es, el Arte.

Muchos de los cãtores deste tiempo, por la mayor parte tienen

tienen esta falta, que mostrando no hauer cursado las escue las, e ignorantes en los terminos y proceder methodico de las sciencias, aunque sean principiantes se toman mas licen cias (fuera de Arte en el canto llano) que tomaron todos los consumados Poetas en sus obras poeticas. Y la razon q̃ estos nueuos cantores dan, es, que lo que cantan (por hauer se criado en aquello) suena muy bien a sus oydos. Y tambiẽ dizen y allegan que no se vsa otra cosa entre aquellos mae- stros que ellos llaman Musicos. Como si la costumbre intro duzida fuera de Arte, fuesse ley. Aqui no seguimos lo que es fuera de arte y razon, sino la verdad de la sciencia Musi- cal, y el Arte que los doctos Musicos en sus obras nos dexa ron escrita. Si los tales conociessen, y considerassen, que es- ta sciencia (como todas las demas) tiene sus preceptos y re glas ciertas, segun se ha dicho; y que no consiente que na- die se tome licencias en ella, fuera de arte y razon, no come terian tantos yerros en lo que cantan. Los que de muy lar- ga experiencia son ya consumados musicos, (aunque son po cos) siendo ya señores del arte, se toman licencias en la Mu sica con grande ocasion, y con muy grandes causas y razo- nes, que para esto ellos como doctos y experimentados sa- ben dar. La causa de aquel error yo la dire: Esta sciencia, co mo todos saben, tiene dos juezes tan solamente, es a saber, el sentido, que es subdito y criado: y la razon, que es quien manda, los quales son inseparables, no pudiendose apartar vno de otro: y como los tales cantores, ignorando los ter- minos de las escuelas, y proceder de las sciencias, ignoran tambien los terminos, principios, y causas desta sciencia, por estar ya prouadas alla en la Arithmetica, y Geometria, a las quales la Musica es inferior, y subalternada. De aqui nace, que ignorando estos principios y causas que todo lo vencen, se acogen, y arriman a la parte mas flaca, que es v- no destos dos juezes, que por si a solas no puede juzgar, con uiene a saber, sus oydos mal exercitados, q̃ qualquiera por

barbaro que ſea los tiene: y les parece que eſtos tales oydos ſon baſtante y ſuficiente cauſa y razon para hazer juyzio en lo que ellos ignoran, y hazer qualquier yerro en la Muſica Ecleſiaſtica por ellos tan martirizada. Muy lexos eſtan los tales de lo que dize Plutarcho en ſu Muſica eſpeculatiua, eſto es, *Auditus vna cum luce, atque harmonia demonſtrant*: el qual entiende por aquella palabra, *Luce*, la razon: la qual en eſte oficio es luz, guia, y ſeñora del oydo: & à doctiſsimis viris oculus mentis appellata. El ſentido juzga ſegun la materia y calidad: mas la razon, ſegun la forma y cauſa. Y aſsi con razon diremos, que aſsi como la materia es perficionada de la forma, aſsi el juyzio del ſentido es perficionado de la razon; ſegun el mayor de todos los Muſicos Latinos, Seuerino Boecio en el libro primero de ſu Muſica, capitulo decimo: *Senſus ſit famulus obediens: domina vero atque imperans ratio.* Dize el Muſico Franciſco de Salinas en ſu Muſica eſpeculatiua: *Senſus & ratio ſic ſe habent in Harmonia, vt quicquid ille probat in ſonis: hæc ita ſe habere oſtendat in numeris: ne quicquam auribus rationique poſsit eſſe contrarium.* El arte, que es la razon, ſegun Marco Tulio Ciceron en el quarto de finibus bonorum & malorum, es capitan, o caudillo mas cierto que naturaleza, aunque ſea naturaleza de hombres de claro entendimiento. Ciertamente vna coſa es derramar palabras en modo poetico como ellas ſe vienen a la boca; y otra coſa, aquello que dezis, ſaberlo diſtinguir con arte y entendimiento. Los que obran ignorando el arte, no ſaben: quanti mas quien obra contra lo que manda el arte. *Tunc ſcimus* (ſegun Ariſtoteles) *cum cauſas cognoſcimus. Scire eſt rem per cauſam cognoſcere.* Y aſsi mire y conſidere cada vno lo que importa obrar, o cantar fuera de arte y razon: o yr juntamente el ſentido con la razon. Oygan al grande Muſico, è inuentor de las ſeys vozes muſicales Guido Aretino en el principio del prologo del tercer libro de ſu obra Muſical, intitulada Michrologo, que dize:

Muſi-

Musicorum & cantorum magna est distantia:
Isti dicunt, illi sciunt, quæ componit Musica:
Nam qui facit, quod non sapit, diffinitur bestia.
Cæterum tonantis vocis si laudent acumina
Superabit Philomena vel vocalis asina:
Quare eis esse suum tollit Dialectica.

Confiar vno tanto de ſu oydo ſin la razon, le parece al grãde Seuerino Boecio grande atreuimiento y diſparate. Que vn cantor, o tañedor (mayormente principiante) dè tanto credito a ſu oydo, que toda la judicatura ponga enel, allende de ſer atreuimiento, es ſin fundamento, ſegun ſe ha dicho. Semejantes ſon los tales al Philoſopho Ariſtoxeno (ſegun refieren Boecio y Iacobo Fabro Stapulẽſe) que cometia toda la judicatura de las proporciones muſicales a los oydos (como ſino tuuieran las dichas proporciones, razones, y demonſtraciones prouadas alla en las ſciencias ſuperiores la Arithmetica y Geometria) el qual de Pythagoras fue reprehendido, ſegun ſentencia del grande Boecio. Verdad es, que el principio deſte juyzio pertenece a los oydos: porque ſino huuieſſe oydos que juzgaſſen las conſonancias, no hauria ſciencia de vozes. Tienen pues los oydos el principio del juyzio en la Muſica: pero la perfeccion del conocimiento y cumplimiento, conſiſte en ciertas reglas que tiene eſta ſciencia (ſegun ſe dixo) con las quales juzga la razõ. De ſuerte que el oydo no ſe puede librar de ſer ſubdito, y eſtar ſubjecto a la razon.

Amados lectores no conſideraran con atencion el error y engaño del oydo que en todos no es ygual, ni en vn hombre eſtà ſiempre de vna manera: parte por naturaleza, parte por accidentes interiores y exteriores, parte por enfermedades, o por edad de los hombres ſe muda. El que totalmẽte de los oydos ſe fiare, tenga por cierto que a cada paſſo errara por ſer tan mudables y varios. Quãtimas que el oydo tiene vna propriedad, que ſe ceua mucho con aquello con q̃

le han

le han exercitado bueno, o malo: pero la razon es al contrario, porque siempre es vna, e immutable. El oydo es alguazil que prende, y el entendimiento juez que juzga. Todas las artes, dize el grande Boecio, tienen vnos instrumentos con los quales en parte labran confusamente, y en parte entera y perfectamente. Desta mesma suerte el Harmonia musical tiene dos partes para juzgar: vna para juzgar en confuso las diferencias de las vozes, y esta es, los oydos: la otra para considerar cumplida y perfectamente el modo y medida con perfeccion, la qual es el entendimiento informado con las reglas ciertas y preceptos del arte.

Bien concede el grande Boecio a los consumados Musicos (exercitados muchos años con buena Musica) que den credito a sus oydos, porque como a tales no pueden apartar vn punto el arte del oydo: pero no a los que no merecen nombre aun de cantores. Dase a los tales por ser doctos esta docta licencia, porque sabran dar razon dello, la qual se niega a los nueuos en la Musica. No es razon que se atreuan los Estudiantes en Grammatica a tomar las largas licencias que fueron concedidas a los sabios Poetas, y grandes Oradores. Vn capitan diestro en la guerra concedera vn atreuimiento a vn soldado viejo, que con razon lo negara al bisoño o nueuo en la guerra. Vn buen perlado santamente concedera alguna cosa al religioso aprouado en la religion sin ser relaxacion, que si al nouicio se la concediesse, seria no pequeño escandalo. Vereys vn cantor hinchado, que con quatro puntos que le parece que sabe cantar, dize quando canta alguna cosa, particularmente quando va fuera de arte: Esto suena muy bien a mis oydos, y esto tengo de seguir porque me he criado con esta doctrina, no considerando si es contra el arte, o no. Lo qual no osara afirmar el consumado Musico con todos sus años de experiencia y sciencia. Los cantores que dan credito a sus oydos, y no saben la sciencia musical, en mas tienen su oydo que el

enten-

entendimiento. En muchas cosas (y con muchos exemplos de Boecio, de Guillermo de Podio, y de otros) podriamos señalar el engaño de las potencias exteriores, y el acertar de la razon: pero por no alargar mas esta materia, se tratera en otra ocasion plaziendo a Dios.

De suerte que el cantor que ignorare la Theorica de la Musica, esto es las reglas ciertas y preceptos desta sciencia, y con su oydo estuuiere amancebado, como dizen, grandes errores cometera contra el arte. Pero ay dolor, que por oprobrio y afrẽta tienen algunos de ser Theoricos, y no de saber poco. No solo ay este daño en los q̃ aprenden la Musica: pero es tãbiẽ muy ordinario en los q̃ estudian las otras sciencias: porque como las estudian con poco feruor, solo se quedan con quatro preceptos mal rumiados, que aun no son el principio de las tales sciencias. Y asi por la mayor parte quedan mancos por su negligencia en aquello que professaron. Dizen los que no saben que cosa es Theorica, que la practica y theorica son contrarias. Repugnancia, y no pequeña, ay en lo que dizen: porque la buena practica nace de la theorica. La practica que fuere contraria a la theorica; o la practica sera mala y sin arte; o la que parece ser theorica, no lo es. El musico Blas Rosero en su Compendio de Musica compara el Musico practico al pregonero, y el theorico al Corregidor. Para que el pregonero haga biẽ su oficio no puede dezir mas, ni hazer menos, de lo que manda el Corregidor. Desta mesma suerte el Musico practico se deue conformar con el theorico: y assi la buena practica sera conforme a la theorica acertada. Si la practica es, los preceptos de la theorica puestos en vso, como puede ser cõtraria a la theorica? No piensen que todos los que hablan de Diapenthe, Diathesseron, Diapason, y de otros interuallos musicales, son theoricos. Solos aquellos seran verdaderos theoricos, que entendieren de raiz y fundamento a Seuerino Boecio, a Iacobo Fabro Stapulense, a Guiller-

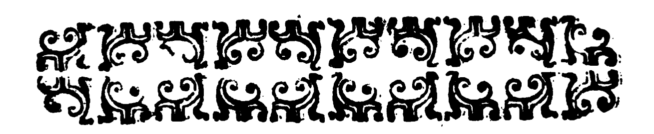
mo de Podio, y a otros semejantes: y que por demonstraciones dieren a entender lo que estos traen por conclusiones. Destos Musicos pocos hauemos visto.

De todo lo dicho sacamos, q̃ el cantor principiante deue siẽpre regirse por el arte, razõ, y preceptos ciertos de la Musica, y no por sus oydos tã solamẽte: porq̃ no pueden ser verdaderos juezes de las consonancias musicales. Porq̃ assi como el cauallo se rige por el freno, y no por las orejas: assi el cãtor mayormente principiante, no se deue regir por el oydo, ni por su proprio parecer (por no ser notado de liuiano) antes biẽ deue regirse por la razõ y verdad, que es el freno en todas las sciencias. Pues si todo esto es tan infallible, que afirmar lo contrario seria en razon de letras y escuelas muy grande sinrazon: quien cantara fuera de arte y razon?

Finalmente porq̃ no se tẽgan por Musicos antes de saber cantar, desengañense cõ vna sentencia (muy verdadera è infallible) de aquellos verdaderos musicos antiquissimos, referida por Guillermo de Podio, en el libro 3. cap. 21. q̃ dize: *Nisi de fonte Geometriæ, Arithmeticæque gustaueris, perfectus Musicus esse non poteris.* Y el q̃ no llegare a esta perfecciõ, cõuiene tenga termino de escuelas, esto es, q̃ crea y se rija por la doctrina de los doctos y perfectos musicos. Y contentese cõ tener cognicion de muchas cosas de musica, ya q̃ por su negligencia, o por falta de sus maestros no han podido llegar a tener sciencia. Y si acaso, juzgando la propria passion, les parece que la tienen: essa tal sera sciẽcia a posteriori, y por los efectos: pero no sera à priori, y por sus principios y causas, como la tienen los perfectos musicos. Y no teniendo sciencia à priori y por sus principios, no pueden juzgar de las cosas tocantes a los principios de la dicha sciencia; sino creer y seguir (como los demas principiantes) la doctrina de los verdaderos musicos, y no caeran en los errores en que cada dia caen los que esta doctrina menosprecian.

LOS AVCTORES, DE QVIEN PAra execucion desta Arte de canto llano me he aprouechado, y los demas que en el discurso della se allegan y citan, son los siguientes.

Ambrosio Calepino.
Aristoteles.
San Augustin.
San Bernardo.
Blasius Rosetus.
Franchino Gaforo Laudẽse.
Francisco Touar.
Francisco de Montanos.
Gonçalo Martinez de Bizcargui.
Guido Aretino.
Guillermo de Podio.
San Hieronymo.
Iacobo Fabro Stapulense.
Iuan Bermudo.
Iuan de Espinosa.
Iuan Martinez presbytero.
Ioannes Papa 22.
Luxbella.
Macrobio.
Margarita Philosophiæ.
Matheo de Aranda.
Melchior de Torres.
Nicolao Vuollico Barroducense.
Pedro Aron Florentino.
Dõ Pedro Cerone de Bergamo.
Platon.
Pythagoras.
Seneca.
Virgilio.
San Ysidoro.



TRA-

LA MANO DEL Canto.

Disce Manum tantum, si vis bene discere cantum:
Absque Manu frustra disces perplurima lustra.

LOS Musicos (segun tiene Nicolao Vuollico) no hallaron instrumento mas apto, prompto, ni mejor (por donde enseñassen a los principiantes los veynte signos de la Musica) que la mano. Y escogierõ la yzquierda, que para esto viene mas a propposito. Y assi lo primero que el principiãte en Canto llano ha de saber es, los veynte signos desta mano, que dizen assi.

Γut, Are, ♮mi, Cfaut, Dsolre, Elami, Ffaut Gsolreut, Alamire, Bfa♮mi, Csolfaut, Dlasolre, Elami, Ffaut Gsolreut, Alamire, Bfa♮mi, Csolfa, Dlasol, Ela.

El primer signo que se dize Gammaut, pusieron todos los Musicos en la cabeça del dedo pulgar. Are, en la primera jũtura q̃ luego se sigue en el mesmo dedo. ♮mi, en la juntura siguẽte baxo de Are. Cfaut, en la juntura mas baxa del dedo Index. Dsolre en la juntura mas baxa del dedo mas largo de la mano. Elami, en la juntura mas baxa del dedo Anularis. Y Ffaut en la jũtura mas baxa del dedo Auricularis: los quales siete signos se dizen graues. Gsolreut pusieron en la primera juntura que viene immediate sobre la juntura de Ffaut en el mesmo dedo. Alamire, en la juntura que sobre esta, se sigue. Bfa♮mi en la cabeça del dedo Auricularis. Csolfaut, en la cabeça del dedo Anularis. Dlasolre, en la cabeça del dedo mas largo de la mano. Elami, en la cabeça del dedo Index. Y Ffaut, en la juntura que immediate se sigue debaxo de Elami: los quales siete signos se llaman agudos.

Gsolreut pusierõ los Musicos en la otra juntura del mesmo dedo debaxo de Ffaut. Alamire en la juntura que se sigue al lado de Gsolreut, en la metad del dedo mas largo de la mano. Bfa♮mi en la otra juntura que immediate se sigue al lado de la passada, puesta a la metad del dedo Anularis. Csolfa, en la juntura que immediate se sigue sobre la passada, en el mesmo dedo Anularis. Dlasol, en la jũtura que luego se sigue al lado de la passada, puesta casi al cabo del dedo mas largo de la mano. Y Ela pusieron los Musicos en la vña del dicho dedo. Los quales seys signos se llaman sobreagudos. Con este orden los han enseñado todos los Musicos practicos.

El orden que estos signos tienen en el subir, o baxar, hallaran en la primera Tabla. Y con puntos musicales le hallaran en el exemplo quadrado, puesto a la fin de la pagina 55.

TRATADO PRIMERO, Y SVMMA DE LOS PRIMEROS PRINCIPIOS DEL CANTO LLANO.



L cãto llano es vna ſimple y vniforme prolacion de notas, la qual no ſe aumenta ni diminuye.

Enel ar te del canto llano ſe hallan veynte letras, de las quales y de ciertas vozes q̃ a ellas ſe ayuntan, ſe componen veynte ſignos en la forma ſiguiente, Γut, Are, ♮mi, Cfaut, Dſolre, Elami, Ffaut, Gſolreut, Alamire, Bfa♮mi, Cſolfaut, Dlaſolre, Elami, Ffaut, Gſolreut, Alamire, Bfa♮mi, Cſolfa, Dlaſol, Ela.

Los ſiete primeros ſe dizen Graues, y los otros ſiete medios ſe dizen Agudos, y los ſeys poſtreros ſe dizen Sobreagudos.

Vnos ſignos ay que tienen a vna voz, otros a dos vozes, y otros a tres vozes, lo qual ſe note.

Todas las vozes que eſtan en vn ſigno, eſtan en la entonacion yguales, y en vn miſmo punto.

Bfa♮mi ſon dos ſignos diſtinctos, eſto es, Bfa, y ♮mi. Porque aunque ſe ponen en vna meſma caſa: pero no ſe aſsientã dentro de vn meſmo apoſiento, pues el Fa de Bfa, eſtà vn ſemitono mas baxo que el Mi de ♮mi.

De los veynte ſignos ſobredichos ſe aſsientan los diez, (que ſon los impares) en regla: y los otros diez (que ſon los pares) en eſpacio.

Las vozes, con las quales ſe pronuncia toda la eleuaciõ y deſcenſion del canto, ſon ſolamente ſeys, eſto es, Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La. Vt, Re, Mi, ſon para ſubir: Fa, Sol, La, para baxar.

Vna voz con otra forma el interuallo que se dize Tono, excepto Fa, con Mi, o Mi con Fa, que se dize Semitono.

En los veynte signos sobredichos ay siete que son mas principales, que se dizen Deductiones, y son los signos que tienen esta voz Vt.

Estas siete Deducciones se cantã por tres propriedades, esto es, por ♮quadrado, por Natura, y por bmol. Las Deducciones que nacen de la G, se cantan por ♮quadrado: las que nacen de la C, por Natura: y las que nacen de la F, por bmol.

Para saber qualquiera voz de los signos porque propriedad se canta, se ha de tomar la voz que queremos en su signo y lugar: y desse signo y voz vayan baxando los signos y vozes al reues, hasta que alleguen al Vt: y segun fuere la letra que se hallare enel tal signo: assi aplicaremos la propriedad a la tal voz.

En los libros del canto ay ciertas señales que se llaman llaues, las quales enel canto Gregoriano son solamẽte dos, esto es, llaue de Ffaut graue, que se señala con tres puntos, como la primera q̃ està al margẽ, y tiene su assiẽto en Ffaut graue: y llaue de Csolfaut, que se señala con dos puntos como la segunda del margen, y tiene su assiento en Csolfaut. Estas llaues siẽpre se assientan en linea, y nunca en espacio.

En el canto llano ay vnas figuras o notas, las quales se inuentaron para subir y baxar la voz en el canto.

Para saber cada nota o punto destos en los libros del cãto en que signo de la mano se assienta; se deue aduertir, que si el tal punto estuuiere mas arriba de la linea de la llaue, contaremos subiendo del signo de la llaue arriba. Y si el tal punto estuuiere mas abaxo de la llaue, contaremos baxando de la llaue abaxo, contando vn punto en regla, y otro en espacio.

Si quisieren començar a cantar, miren el signo en que comiença el canto, y si el tal signo tuuiere sola vna voz, aquella se

lla ſe ha de tomar: y ſi tiene dos, y ſube el canto, tomaran la ſegunda voz, que es para ſubir: y ſi baxa el canto tomaran la primera voz; eſto es, cantando por Natura y ♮quadrado, y aſsi en Ffaut nunca tomaran el Vt (ſino fuere cantando por bmol) ſino el Fa. Quando el ſigno tuuiere tres vozes, ſiẽpre la ſegunda voz es de bmol, ſi las dos fueren para ſubir; y ſi fueren para baxar, la primera es de bmol, en los quales ſignos ſiempre ſe ha de excluyr la voz de bmol, y no hazer caſo della cantando por Natura y ♮quadrado.

Antes de començar a cantar, han de ſaber primero leer los puntos de dos maneras: la vna nombrando el ſigno en q̃ cada punto eſtà, y la otra nombrando la voz que en cada vno han de poner.

Mudança es ayuntamiento de dos vozes yguales de diuerſas propriedades en vn ſigno; tomãdo la vna para ſubir, y la otra para baxar.

Siempre que el canto ſubiere del La, arriba, ay mudãça para ſubir; y ſi baxare del Vt, tambiẽ ay mudança, pero ſera para baxar.

Cantando por Natura y ♮quadrado, ſe hazen las mudãças para ſubir en el ſigno que començare en A, y en D. y para baxar en el que començare en A, y en E.

Cantando por Natura y bmol, ſe hazen las mudanças para ſubir en el ſigno que començare en D, y en G. y para baxar en el ſigno que començare en D, y en A. Al ſubir ſiempre diremos Re, y al baxar, La.

Si el canto fuere ſaltando de vn ſigno en otro ſin intermedias vozes, ſe deuen conſiderar las tales vozes que faltaren, como ſi procedieſſe el tal canto con vozes continuadas y ſeguidas para la entonacion.

En la muſica llana ay tres eſpecies o cõſonancias principales, q̃ ſon Diatheſſerõ, Diapẽthe, y Diapaſon. El Diatheſſeron es vn interuallo de quatro vozes de dos tonos, y vn ſemitono cantable. El Diapenthe es vn interuallo de cinco

vozes de tres tonos, y vn semitono. El Diapason es vn interuallo de ocho vozes, compuesto de vn Diathesseron y vn Diapenthe, que son cinco tonos, y dos semitonos cantables. Estas tres especies, o consonancias se han de guardar, y dar a cada vna dellas su perfeccion, y entera cantidad que pide, agora sea con vozes naturales, agora sea con vozes accidentales.

Las vozes accidentales que otros llaman conjunctas, tienen sus assientos entre los signos naturales de la mano. Estas vozes accidẽtales son diez. La primera tiene su assiẽto entre Are y ♮mi, y dezimos alli Fa. La segũda entre Cfaut, y Dsolre, y dezimos alli Mi. La tercera entre Dsolre, y Elami, y dezimos alli Fa. La quarta entre Ffaut y Gsolreut, y dezimos alli Mi. La quinta entre Gsolreut, y Alamire, y dezimos alli Fa. La sexta entre Csolfaut y Dlasolre, y dezimos alli Mi. La septima entre Dlasolre, y Elami, y dezimos alli Fa. La octaua entre Ffaut, y Gsolreut, y dezimos alli Mi. La nouena entre Gsolreut y Alamire, y dezimos alli Fa. La decima voz accidental tiene su assiento entre Csolfa, y Dlasol, y dezimos alli Mi. Las impares se cãtan por bmol, y las pares por ♮quadrado.

Los casos particulares en donde destas vozes accidentales se pueden seruir, son los siguientes. Siempre que el canto llano subiere de Ffaut a bfa♮mi, o baxare de bfa♮mi a Ffaut, se deue dezir Fa en bfa♮mi, esto es, para dar cumplimiento al Diathesseron, o al Diapente, y se llama disiuncta si viene de salto.

Si subiẽdo antes de llegar el canto de Ffaut a bfa♮mi, o baxando antes de llegar el canto de bfa♮mi a Ffaut, hiziere clausula, aunque baxe a Ffaut, cantaremos por ♮quadrado haziendo Mi en el dicho bfa♮mi.

Si el canto baxare de Ffaut a ♮mi, o subiere de ♮mi a Ffaut, diremos Fa en ♮mi, por el Diapenthe.

Si el canto subiere deste Fa de ♮mi a Elami, tambien dire-

diremos Fa en Elami por el Diathesseron.

Lo mesmo se deue entender baxando el canto de Elami a ♮mi, con tal que en ♮mi se haya de pronunciar Fa.

Si el canto baxare del Fa de bfa♮mi a Elami, y subiere del mesmo Elami a bfa♮mi, diremos tambien Fa en el dicho Elami, por el Diapenthe.

Y si del Fa sobredicho de Elami, subiere el canto a Alamire, tambien diremos Fa en Alamire por el Diathesseron.

Si baxando el canto de Csolfaut, immediate se hiziere Mi en bfa♮mi, y luego boluiere a porfiar con el dicho Mi, en bfa♮mi por segunda, o tercera vez: si se ha de dar cumplimiento al Diathesseron que se formare desde bfa♮mi agudo, a Ffaut graue, no se deue hazer bmol en el dicho bfa♮mi, sino Mi, por ♮quadrado, y sustentando el punto puesto en Ffaut, sino fuere de salto.

En septimo y octauo baxando de bfa♮mi a Ffaut, diremos Mi en bfa♮mi, con tal que haga clausula el canto en Gsolreut; y para esto se ha de sustentar el punto de Ffaut, y passa por clausula.

Subiendo el canto del Mi de bfa♮mi agudo a Ffaut por Diapenthe, tambien diremos Mi en Ffaut; tomando el Re en Elami, y el Mi en Ffaut con punto sustenido.

Nunca diremos Fa en bfa♮mi agudo, sino fuere por alguna causa de las sobredichas.

Siempre que en el primer extremo de quatro, cinco, o ocho vozes dezimos Fa: en el otro extremo no puede ser Mi, y al contrario desto. Porque no puede hauer Fa contra Mi, en quarta, quinta, ni octaua.

Antes que canten qualquier tono, vean primero su final, y luego leer con atencion todas las dificultades que tiene.

El tono que tuuiere la final en Dsolre, Elami, y en Gsolreut, cantarseha por Natura y ♮quadrado: y el que tuuiere la final en Ffaut, se cantara por Natura y bmol.

Los modos son ocho, esto es, primero, segundo, tercero,

quarto, quinto, ſexto, ſeptimo, y octauo. Los quatro que ſon los impares, ſe llaman maeſtros; y los otros quatro que ſon los pares, ſe llaman diſcipulos.

Eſtos ocho tonos regularmente fenecen en quatro ſignos, eſto es, primero y ſegundo en Dſolre, tercero y quarto en Elami, quinto y ſexto en Ffaut, ſeptimo y octauo, en Gſolreut.

Cada vno deſtos ocho modos para que ſea perfecto, ſe compone de vn Diapaſon. Los que ſon maeſtros, traen vn Diapenthe de ſu final arriba, y ſobre el Diapenthe traẽ vn Diatheſſeron. Y los que ſon diſcipulos, traen tambien ſobre ſu final el meſmo Diapenthe de los Maeſtros: pero baxo del Diapenthe traen el Diatheſſeron de los maeſtros. De ſuerte que conuienen maeſtros y diſcipulos en el Diapenthe, y difieren en el Diatheſſeron.

Deueſe notar que cada tono en cada vn extremo de ſu Diapaſon tiene licencia de tener vn punto mas, vt decachordum ſibi acquirat: y eſte ſe dize punto de licencia.

Las Antiphonas por tener las mas vezes la oracion breue no ſe eſtienden ni alargan a la compoſicion del Diapaſon, y aſsi quedan imperfectas: para lo qual doy eſta regla. Si deſde la final de la Antiphona al principio de ſu ſæculorum o ſequentia, huuiere diſtancia de cinco o ſeys vozes, el tal modo ſera maeſtro: y ſi huuiere diſtancia de tres o quatro vozes, ſera diſcipulo.

Si vinieren Diapenthe y Diatheſſeron vno deſpues del otro, guardaran las dos eſpecies ſi ſe pudieren guardar: y ſino guardeſe la eſpecie que fuere del modo: pues a cada vno en ſu propria morada ſe le deue ſu derecho: el Diapente en tercero y quarto modos, y en todos el que viniere de ſalto.

Para cantar la letra ſe aduierta, que en cada punto quadrado que no eſtuuiere ligado ſe deue poner vna ſyllaba: y en los ligados ſolo en el primero, y con la vocal de aquella ſyllaba ſe cantaran los ligados en aquel paſſo, deteniẽdoſe ſiempre

ſiempre en la letra que acabare ſentencia. Donde huuiere vna raya grande (la qual llaman plica, que toma todas las cinco lineas) entre los puntos, denota lo meſmo: aunque no todos las ponen en ſus lugares: pues ha de eſtar donde el pũto haze clauſula, o la letra acaba ſentencia. En los ſemibreues no ſe pone letra, como ſi fueran todos ligados.

ARTE BREVE, Y SEGVNDO TRATADO, EN EL QVAL SE ENCIERRAN los preceptos neceſſarios para cantar bien el canto llano.

CAP. I. del Choro Ecleſiaſtico.

SI a vn ſoldado le conuiene ſaber que coſa es Campo, Eſtacada, Theatro, y otras coſas tocantes a la milicia, por ſer lugares mas apropriados para moſtrar ſu valor, y exercitar ſu oficio: quanta mas razon ay, para que el cantor Eccleſiaſtico ſepa muy de propoſito, que ſea Choro, por ſer el lugar deputado para exercitarſe en ſu oficio, que es, cãtar las alabanças diuinas?

Y aſsi Chorus, ſegun Ambroſio Calepino, *Conuentum & multitudinem ſignificat: & veluti coronam eorum, qui ad ludos conueniunt, ſiue ſaltantium, atque canentium.* Y ſegun San Auguſtin, *eſt conſentio cantantium in choro: Cantantium quiſquis voce diſcrepauerit, offendit auditum, & perturbat chorum.* San Hieronymo dize, *Vbicunque Chorus eſt, ibi diuerſæ voces in vnum canticum congeruntur. Quo modo enim diuerſæ chordæ vnam vocem efficiunt cantici: ſic & diuerſæ voces cum ſimul fuerint congregatæ, chorum domini efficiunt.* El Choro de los Ecleſiaſticos es vn conſentimien-

to y conformidad de los que cantan. O diremos, que es vna congregacion ayuntada para las cosas sagradas. El choro pues consta de muchas vozes, pero todas de vn sonido solo. Testigos desto tenemos a Seneca y Macrobio, que dizen, *Non vides quam multorum vocibus chorus constet? vnus tamen ex omnibus sonus redditur. Aliqua illic acuta est, aliqua grauis, aliqua media.* En este choro Ecclesiastico se cantan los oficios diuinos, para denotar la alegria y regozijo celestial, que siempre los santos tienen en la Iglesia triumphante. Y assi el orden de la santa Iglesia Militante es, que vayan los Religiosos y Ecclesiasticos al choro a dezir las horas cantadas. Llamose choro, de concordia, la qual consiste en charidad: porque el que no tiene charidad, no puede cantar bien. Dize Platon enel libro segundo de legibus, que este vocablo Choro, viene de vn nombre Griego, que se dize Chara, que en Latin quiere dezir Lætitia, y en nuestro vulgar Alegria, la qual los santos siempre tienen en la Yglesia Triũphante. Festus, y otros dizen que se dixo Choro desta palabra Corona, o Chorea: porque los antiguos en la primitiua Yglesia al talle de vna corona estauã al rededor de los altares, y assi puestos cantauan psalmos en conformidad, haziendo todos vn Choro jũto. Pero despues el Papa Damaso Español (diuidiẽdo el choro en dos alas) ordenò que se cantasse alternatiuamente por versos en toda la Iglesia vniuersalmente, aunque ya esto en algunas Iglesias particulares se vsaua, por la noticia que dio dello San Ignacio Martyr, y Obispo de Antiochia en los años de nuestra saluacion 106. A quien (segun se dira en el capitulo tercero) le fue reuelado, que se hazia assi en el cielo por los Angeles: a los quales estando orãdo, y leuantado en extasi en cierto monte, oyò cantar a dos choros alternatiuamente, esto es, a respuestas. Los dos choros que cantan, figuran y significan los Angeles, y los espiritus delos justos que estan alabando a Dios casi con vna correspondiente voluntad, que se estan vnos a otros incitando, y

ani-

animando a bien obrar, y a proseguir. Tambien ay vn instrumento llamado Chorus, el qual, segun escriue San Hieronymo a Dardano, era instrumento musico hecho de simple pellejo, compuesto con dos cañas de hierro, por la primera de las quales se embiaua a dentro el ayre, y por la otra salia a fuera el sonido. Este, o otro diferente instrumento musical, llamado Choro, sabemos por cosa muy cierta que se vió entre los Hebreos en tiempo del Rey Dauid, el qual en el psalmo 150. canta, *Laudate eum in tympano & choro.*

CAP. II. De la difinicion del canto llano.

ENtre todos los generos de musica, con que el culto diuino en el Choro se sirue y celebra, ninguno ay tan conueniente y deuoto, como el canto que instituyó y compuso el Summo Pontifice San Gregorio el Magno, que con nombre ordinario llaman canto llano. Porque agora se considere la grauedad que la musica ha de tener, agora la deuocion y claridad con que todo lo que se canta, cõuiene que se perciba distinctamente: hallaremos que no ay otro canto mas a proposito para las cosas diuinas, ni que con mas feruor leuante el espiritu a la contemplacion de lo que se canta, entrandose blanda y deuotamente a lo mas interior del alma, que el canto llano. Cuya difinicion, segun San Bernardo en el libro primero de su Musica in principio, es esta: *Musica plana est notarum simplex & vniformis prolatio, quæ nec augeri, nec minui potest.* Es vna simple y vniforme prolacion de notas, la qual no se puede aumentar ni diminuyr. Franchino Gafforo Laudense (de nacion Español) en el libro primero, capitulo primero de su Musica practica, refiere la difinicion de los Ambrosianos y Gregorianos desta suerte ...... *quod Ambrosiani nostri, atque Gregoriani clerici cantũ planum vocant; quoniã simpliciter & de plano singulas notas æqua breuis tẽporis mensura pronunciãt.* Y en el capitulo segũdo hablando de las mesmas no

tas del canto llano, dize: *Omnes igitur Musicæ huiusmodi progressiones notulæ etsi diuersis figurationibus describuntur: æquali temporis mensura debent pronuntiari.* Nicolao Vuollico prima parte sui Encheridii Musices capite quinto, tiene la mesma difinició, y otros muchos. La qual difinicion habla de aquel que con propriedad se dize canto llano, como son Antiphonas, Responsorios de Maytines cõ sus versos, Introitos, Graduales, Respõsos, Tractos, Alleluias, Offertorios, Postcommuniones, y muchas otras composiciones semejantes a estas. Todas las quales composiciones se cantan con aquella vniformidad e ygualdad de puntos que se ha dicho en la difinició: y en estas composiciones, segun enseña el grande Musico Guillermo de Podio libro primero capitulo onzeno, no se atiende tanto a la pronunciacion de la letra, como a la melodia del canto, por las razones que alli trae, siguiendo la doctrina del grande Boecio. Y no habla de las Glorias, Credos, Sequencias, Hymnos, y otras composiciones semejantes a estas: porque son composiciones a modo de canto de Organo, y assi se cantan con muy diferente compas que el canto llano. En la Psalmodia, Epistolas, Euangelios, Prophecias, Liciones de Maytines, y Præfacios de la Missa, y en otras composiciones semejantes a estas (en las quales no se atiende tanto a la composicion y melodia del canto, como a la pronunciacion de la letra) casi siempre las notas son desiguales, por causa del buen accento, segun el sobredicho Guillermo de Podio alli mesmo lo prueua.

Aduiertan que este canto Gregoriano, o Romano, es el canto llano vsado de todas las Iglesias de la Christiandad, a diferencia del canto Ambrosiano vsado solo en la Iglesia de Milan: y compuso este canto el bienauenturado Doctor San Ambrosio. Otro cãto ay llamado Monastico, para seruicio particular de los Monjes de la orden de San Benito. Y otro canto llano ay llamado Patriarchino.

CAP. III. De cantus plani in Ecclesiam Dei introductione atque illius innouatione.

Este capitulo solo se escriue para los Ecclesiasticos.

VSVS nostræ Musicæ facultatis, qui in actu cantandi vel instrumẽta pulsandi aut vtriusque simul cõsistit, semper diuino cultui quomodocunque intellecto vel considerato, tum illum honorandi causa, tum amplificandi gratia dedicatus fuit. Apud Gentiles enim missis prophanis vulgaribusque historiis haud defuisse, sacra diuinaque pagina edocemur. In Daniele enim capite tertio Nabuchodonosor Regẽ ad statuæ aureæ, quam fecerat adorationem omni musicorum instrumẽtorum genere vtendum præcepisse legimus. In veteri etiam testamento ad vnius tamen veri Dei religionem laudibus efferendam, non modo in Cythara & Psalterio, verum in Tympano & Choro, in Chordis & Organo in Psalmis præceptum fuit. Inde enim in Organis quæ fecerat Dauid quatuor millia Psaltes inter Leuitas, quemadmodum primo Paralipomenon capite vigesimo tertio dicitur, canentes erant Domino. In nouo autẽ testamento sub quo illius practica indies excellentius nunc vsque floruit. Maiori vtique numero infinitæ enim sunt ecclesiæ in quibus hoc modo Deum laudamus. Sed quoniam in præcedentibus cantum planum omnem alium præcedere, & à quo inuentum significauimus: nunc quis primo in Ecclesiam Dei illum introduxerit, aperiendum est. Cum beatus Ignatius Episcopus & Martyr Angelos Antiphonas cantantes, sicut in historia Tripartita dicitur, quodam in monte audis-

audisset, ad perceptæ modulationis exemplum, alias atque alias confecit, & cantādas cum Psalmis instituit. Vnde Græci ad imitationem Antiochensis Ecclesiæ in qua ille præfuit, plures composuerunt, & eas pari forma cum psalmis in Choro, quasi in chorea, cantare statuerunt. Ad Ægyptum autem huiusmodi consuetudo cum peruenisset, Athanasius Alexandrinæ vrbis Episcopus, qui fuit sub Iulio Papa, ob leuitatem & vanitatem, quæ in quorundam cantantium, & audientium animis ex hoc generare sibi videbatur, ab Ecclesia sua (vt Franciscus Petrarcha Florētinus poeta in libro de vtriusque fortunæ remediis meminit) cantum omnino prohibuit. Cuius statutum cæteræ merito non sunt passæ Ecclesiæ, sed neque Alexandrina post eius decessum. Quid enim si Musica aliquorum mentes ita mulceat, dum aliorum ad honestatem, & aliorum ad deuotionem incitare inueniatur? Inde enim Damasus Papa (qui à prædicto Iulio quintus fuit) Psalmos in Ecclesia per choros alternatim cantare, vt in Chronica Martiniana dicitur, instituit. Similiter autem beatus Ambrosius, qui sub illius Pontificatu Mediolanensium præsul effectus est, ne populus Dei Arianæ persecutionis tædio contabesceret, idipsum sua in Ecclesia (teste Aurelio Augustino nono cōfessionum suarum libro) fecit. Sacerdotes enim Ariani, quibus Iustina Iustiniani Regis pueri mater fauebat, suis etiam in Ecclesiis cantilenis Musicis vtebantur. Vnde cum apud Constantinopolitanam ciuitatem ab antiquo extra mœnia illas haberent, Sabbathis tamen atque Dominicis diebus nocte ad confundendos fideles prædictam ciuitatem etiam tēporibus

poribus sanctissimi Iohannis Chrysostomi illius Episcopi vt in superius memorata Tripartita historia habetur, processionaliter decantantes intrabant, qui inter cætera cantica hanc Antiphonam ab eis confectam, sanctam abnegantes Trinitatem, toto conatu modulabantur: Vbi sunt qui dicunt, Tria virtute vnum?

Postquam autem Gregorius Magnus (cuius practica apud omnes Musicos pro lege habetur) sextusque decimus post Damasum Pontifex maximus effectus esset ecclesiæ sibi à Deo commissæ curam in omnibus gerens antiquorum Patrum modulationem inelegantem, informemque esse, cum perpēdisset: diuino cultui non satis dignam existere adiudicauit. Quamobrem per eum correcta & emendata, nouam quodammodo conficiens, antiquam formam interdixit, & nequis ea vteretur, iure prohibuit. Est enim cantus Gregorianus, qui Ecclesiasticus dicitur, ita diuino quodam nutu confectus, vt ab omnibus Musicis maxima in admiratione habeatur. Vix enim vnus inter omnes modulatores vel conflatores inuenitur, qui illum in conficiendis cantilenis recte valeat imitari. Beatus igitur Gregorius quicquid in Ecclesia Dei per horas nocte, dieque modulandum erat, mirabiliter confecit, vt enim libro tertio de gestis eiusdem iussu Iohannis Papæ viri præclarissimi à Iohanne etiam sedis Apostolicæ diacono in vno volumine collectis dicitur Antiphonariū, nimis vtiliter compilauit. Similiter quicquid in Missa, vt enim in quibusdam ecclesiis, & in Gerundensi inter cæteras comperimus sequētem Trohum siue præfationem ante introitū Missæ primæ Dominicæ

cæ Aduentus eiusdem modi cum illo existentem decantant: Gregorius Præsul re, & nomine dictus, vnde genus duxit, magnum conscendit honorem: renouauit monimenta Patrũ priorum, scholam cantorum instituit, hunc libellum Musicæ artis composuit, Ad te leuaui animam meam: Deus meus in te confido, non erubescam: sic enim incipit. Sed proh dolor, quemadmodum enim præteritis temporibus in Gallia siue Francia omnia illius modulamina lacerata, & euersa fuere Quæ ideo iussu Karoli Magni tunc illis imperãtis semel atque iterum iuxta exemplaria Romana (vt in libro superius memorato dicitur) instaurata fuere: ita postmodum à pluribus vel delirantibus, vel Musicam ignorantibus factum esse cernimus. Sæpe enim numero vnam & eandem ecclesiasticam cantilenam, earum de quibus nulli dubium idem Gregorius conflator existit diuersarum modulationum, atque diuersorum modorum esse inuenimus, quæ vnicam dumtaxat ab illo habuere compositionem. Hæc autem quæ de beato Gregorio diximus, etsi ita se habeant, & peruulgatam tantorum temporum fama ab omnibus concedatur: Vitalianus tamen Summus Pontifex, qui Tertiusdecimus post illum extitit, cãtum Romanum composuit, & organo concordauit, vt dicitur in chronicis Martinianis. Hæc Gulielmus de Podio libro quinto capite secũdo.

CAP. IIII. De las letras o vozes a natura que vsa el canto.

EN la Musica (para facilidad de los principiantes) entre los Latinos se vsan ciertas letras y señales, o (segun Guillermo

llermo de Podio en el libro quinto capitulo ſexto) vozes a natura, y ſon eſtas ſiete diferentes, pueſtas en eſte circulo. Las quales enel arte del canto no pueden ſer mas, ni menos de quantas ſon las diſcrepancias, o diferencias delas vozes que tiene el Diapaſon (conſonancia perfectiſsima) ſegun el ſobredicho Guillermo en el libro primero, capitulo doze. Y para prouar eſto trae vna autoridad del poeta Virgilio en el libro ſexto de la Eneida poſt medium, que dize:

Nec non Thraytius longa cum veſte ſacerdos,
Obloquitur numeris Septem diſcrimina vocum.

Franchino Gafforo Laudenſe en el libro primero de ſu practica, capitulo ſegundo: y Franciſco Touar libro primero capitulo primero, tienen lo meſmo, y con la meſma autoridad del Poeta Virgilio. Porque la octaua voz, o cuerda, es ſemejante a la primera, ſegun el ſobredicho Franchino libro primero capitulo ſeptimo, dize con eſtas palabras: *Omnes diſcretos ſonos ſeptem tantum eſſe conſtat: octauam vero hæc ſuſcipit, primo quidem ſono ipſa iteratione perſimilem: quare æquiſonam vocant, ſane inquam a Ptolomeo dictum Diapaſon conſonantiam talem vocis efficere cõiunctionem, vt vna eademque vox ſimul eſſe prolata videatur:* Como por demonſtracion ſe puede ver en el Monachordio, y en qualquiera otro inſtrumento.

Eſtas letras o vozes a natura ſe pueden reiterar tantas vezes, quantas fuere la voluntad del compoſitor, o eſcriptor en Muſica. Pero comunmente para mas claridad de los principiantes ſon reiteradas, o multiplicadas ſegun coſtumbre de los muſicos Theoricos por las junturas y cabos de los dedos de la mano izquierda haſta numero de veynte, començando eſte orden de letras por la Gãma de los Griegos en la forma ſiguiente, Γ, A, ♮, C, D, E, F, G, A, ♮, C, D, E, F, G, A, ♮, C, D, E. Eſte ordẽ de letras es del tiẽpo de Guido

Areti-

Aretino (monge de la orden de San Benito) porquẽ antes començauan por la A, y Guido por necessidad particular, esto es, para dar cumplimiento a su primero Hexachordio (porque no tenia principio como lo teniã los demas Hexachordios) quiso que començassemos vn punto mas baxo de la dicha A, que segun el orden de las letras de San Gregorio, hauia de suceder G, como su octaua: y quiso que esta G, fuesse Griega, y con razon, la qual se dize Gamma, figurada en esta forma Γ. Y assi siguiendo todos los Musicos el estylo del doctissimo Guido Aretino, comiençan las veynte letras por la Γ, Griega, que segun el doctissimo Blas Roseto en su compendio de Musica: *Hoc fecerunt Latini ad honorẽ Graecorum, quia certum est Philosophos Latinos à Graecis istam hausisse sciẽtiam: ipsi quoque non ingrati (vt decet) primis Philosophis, a quibus ipsam habuerunt, ad honorem & perpetuam huius rei memoriam, literam in principio manus, quae apud nos dicitur G, posuerunt* Γ. Otros dizen que San Gregorio añadio la G, Griega: lo vno y lo otro puede ser sin hauer repugnancia: porque Guido la añadio para dar cumplimiento a su primer Hexachordio, segun se ha dicho; y San Gregorio para dar vn punto de licencia, baxo el Diathesseron al segundo modo. Con estas veynte letras (y aun con solas las siete puestas enel circulo passado) se pueden entender todas las demas que puede hauer, aunque fuessen infinitas, considerando siempre las añadidas en todo su proceder, como sus octauas antecedentes.

Estas siete letras diferentes, o vozes a natura, tienen en su proceder el mesmo orden que las letras del Kalendario Romano. Porque de la mesma suerte que el dicho Kalendario solamente tiene siete letras diferentes, que significã los siete dias diferentes que ay en el año, mes, o semana: acabados los quales se bueluen a dezir y reiterar tantas vezes, quantas el mes, o el año han menester: Assi el arte del canto tiene solo estas siete letras, o vozes a natura diferentes, acabadas las quales se bueluen a reiterar las mesinas

como

como sus octauas antecedentes, tantas vezes, quantas fuere menester en qualquiera composicion del canto. Y aduiertan mucho esto que se ha dicho del orden que traen los siete dias en los meses y años, porque esse mesmo han de considerar en las letras y vozes a natura, lo qual da muy grande lumbre y noticia al principiante para entender de raiz las dificultades del canto. De lo qual se saca esta regla infallible: De la mesma suerte y con la mesma propriedad que se canta en la octaua baxa, se deue cantar sin excepcion en todo su proceder en la octaua alta, y al reues. Sepan bien practicar esta regla, que en ella se encierra mas de la metad del arte del canto llano.

CAP. V. De la diuision destas veynte letras.

LAS veynte letras sobredichas, segun el grande Musico Guillermo de Podio libro quinto capitulo octauo, se parten, o diuidē en tres partes, esto es, en siete Graues, que son las siete primeras, començando desde la Gamma: y en siete Agudas (a diferencia de las Graues) que son las otras siete que se siguen immediate despues de las siete primeras: y en seys Sobreagudas (a diferencia de las Graues y Agudas) q̄ son las seys postreras letras de las veynte. *Graues* (segun Nicolao Vuollico libro 2. cap. 4. sui Encheridii Musices) *dicuntur, quia grauem & asperum habent sonum. Acutæ dicuntur, quia soni vehementius percusso aëre excitentur. Superacutæ, quia sonant citissime, & sonum clariorem reddunt.* Esta mesma diuision se deue tambien hazer de los signos, de quien estas letras son principio y fundamento. De suerte que quando hallaremos en la mano, o en el libro dos vezes, o tres, este signo Elami exempli gratia, o Ffaut, o Gsolreut, o qualquier otro signo, hauemos de saber que estos tales signos, aunque al parecer son vnos mesmos: qualitate tamen differunt, esto es, que difieren en Graue, Agudo, o Sobreagudo, quæ qualitates di-

cuntur in sono. Y asi para quitar esta duda en estos signos semejantes, hizieron los practicos esta diuision de letras y signos, es á saber, en siete Graues, en siete Agudos, y en seys sobreagudos. Y el que no se satisfiziere con esta diuision de letras, que es muy buena, lea a Guillermo de Podio libro quinto, capitulo octauo, que acerca desto hallara alli suficiẽtes razones.

CAP. VI. DE LOS SIGNOS.

CON las veynte letras sobredichas, y con ciertas vozes que a ellas se ayuntan, se ordenan y componen veynte signos, ayuntando a cada letra la voz, o vozes que a ella se siguen desta suerte: Γut, Are, ♮mi, Cfaut, Dsolre, Elami, Ffaut, Gsolreut, Alamire, Bfa♮mi, Csolfaut, Dlasolre, Elami, Ffaut, Gsolreut, Alamire, Bfa♮mi, Csolfa, Dlasol, Ela. De todos los quales en la mano y en la primera tabla ay exẽplo muy claro. *Signum* (segun S. Augustin en el libro segũdo de doctrina Christiana) *est res, quæ præter speciem quam ingerit sensibus, aliquid aliud ex se facit in cognitionem deuenire.* Segun Donato, *Signum est parua quædam significatio, indicans totius rei qualitatem. Vnde & nos quamprimum nostra signa contemplamur, non modo ipsas voces, verum etiam per Graue, Acutum, & Superacutum differre: ac quasdam singulis tonis, quasdam vero semitonio tantum distare, ex maiorum nostrorum institutione imaginamur & intelligimus.* Si biẽ se aduierte, en cada signo hallaremos vna letra, y vna, dos, o tres vozes, segun fuere el signo. En Γut, exempli gratia, dezimos que ay vna letra y vna voz: G, Latina, o Γ, Griega es la letra, y Vt, es la voz. En Cfaut, ay vna letra y dos vozes: C, es la letra Fa. Vt, son las dos vozes. En Gsolreut ay vna letra, y tres vozes: G, es la letra, Sol, Re, Vt, son las tres vozes. Y asi de los demas signos, de los quales vnos ay que tienen a vna voz, y son Γut, Are, ♮mi, y Ela. Otros tienen a dos vozes, y son Cfaut, Dsolre, Elami, Ffaut, Csolfa, y Dlasol.

ſol. Y otros tienen a tres vozes, que ſon Gſolreut, Alamire, Cſolfaut, y Dlaſolre. Tambien dizen las palabras de arriba, que en eſtos ſignos ay vnos que diſtan por tono, y otros por ſemitono. Y tambien tienen otra diferencia (ſegun dixe) eſto es, que difieren en qualidad, que es, por Graue, Agudo, y Sobreagudo, quæ qualitates dicuntur in ſono, como ſe dira en el capitulo 18. Grauia & Acuta per reſpectum ad voces, quas repræſentant, non autem de per ſe, dicimus eſſe ſigna.

Aduiertan, que todas las vozes que eſtan en vn ſigno, ſon yguales en la entonacion. De ſuerte que no puede ſubir, ni baxar la vna mas que la otra vna cantidad por pequeña que vn entendimiẽto humano puede imaginar. Bfa♮mi, ſon dos ſignos diſtinctos, aunque ſe cuentan baxo de vn ſigno. Y aſsi no ſon como los demas ſignos, que cada vno tiene todas ſus vozes dentro de vna meſma caſa, y de vn meſmo apoſiento, y pueſtas todas dentro de vn punto. De ſuerte que aunque nõbramos a Bfa♮mi dentro de vna meſma caſa, pero no dentro de vn meſmo apoſiento: porque la vna voz eſta en la entonacion mas alta que la otra, de vn ſemitono incantable. Eſte ſigno ſe dize ♮mi, como ſu octaua baxa, y aſsi eſtà en lo natural: pero por neceſsidades particulares (como en el capitulo diez y ocho, y en otro lugar ſe dira) los Muſicos practicos han tenido neceſsidad del ſigno Bfa, el qual eſtà mas baxo que ♮mi, de vn ſemitono incantable, y no hallaron lugar mas conueniẽte para ponerle. Y aſsi nombramos eſtos dos ſignos baxo de vno con la diferencia ya dicha, por cauſa de los principiantes.

Deſtos veynte ſignos en los libros del canto ſe aſsientan los diez en regla, y los otros diez en eſpacio, començando por Fut, que eſtà en regla, Are en eſpacio, ♮mi en regla, Cfaut en eſpacio: y aſsi de todos los demas ſignos, poniendo vno en regla, y otro en eſpacio, de todo lo qual ay clara demonſtracion en la tabla primera. Aduiertan, que los im-

pares se assientan en regla, y los pares en espacio. Toda letra o signo, que estuuiere en regla, su semejante en la octaua estara en espacio, y la quinzena en regla. La letra, o signo que estuuiere en espacio, tendra su octaua alta, o baxa en regla, y la quinzena en espacio. Y assi podran juzgar las octauas y quinzenas in infinitum, si voces essent infinitæ, poniendo siempre vna en regla, y otra en espacio.

Esta mano no es otra cosa, sino vna antigua declaraciõ de los signos, y es la mejor de quãtas ay para deprender de coro la deriuacion de las deducciones, propriedades, llaues, y todo lo demas, por ser la mas clara y facil de entender para los principiantes. Particularmente que en esta mano se da principio cierto en vn signo, en el qual tiene principio la Deduccion y Propriedad de ♮quadrado con la primera voz de todas, que es Vt, segun dize Fut: y se da fin en otro signo en el qual tiene fin la mesma propriedad de ♮quadrado (aunque de diferente qualidad) con la postrera voz de todas, que es La, segun dezimos Ela. En mucho se deue tener esta inuencion de Guido Aretino, pues considerò, que era necessario (aunque no simpliciter.) que se determinassen, y nombrassen letras y signos para los principiantes: porque tuuiessen vn camino cierto, determinado y señalado, por donde caminassen sin perderse, el qual camino no es menester para el experimentado en la Musica: porque con solo vn circulo de siete letras con siete signos tiene el cumplimiento necessario para intelligẽcia de todos los signos que puede hauer, considerandolos como sus octauas antecedentes.

Alguna vez en canto llano tendran necessidad de nombrar a ♮mi, Bfa♮mi: a Cfaut, Csolfaut: a Dsolre Dlasolre, y si algun otro huuiere, siempre se deuen considerar los tales signos en todo su proceder como sus octauas: lo qual acontece quando se canta por bmol siẽdo sexto tono, o por dar cumplimiento a alguna especie de Diapenthe, Diathesseron,

ron,o Diapason. Desta suerte se deuen considerar estos signos en el canto llano.

En el canto de Organo a cada passo tendran necessidad desta sobredicha regla, considerando los tales signos como sus octauas antecedentes. Pero por ser tan enfadoso en el canto de organo cantar tantas vezes, y tan a menudo con la consideracion de semejantes signos, tomen los principiantes y aficionados a este canto vn auiso y regla cierta e infallible, y es, que consideren en la mano solo las siete letras puestas en el circulo del capitulo quarto con siete signos distinctos que son Gsolreut, Alamire, Bfabmi, Csolfaut, Dlasolre, Elami, Ffaut, poniendo Gsolreut en Γut, Alamire en Are, Bfabmi en bmi, y assi de los demas guardando el mesmo orden. Y acabados estos siete signos con este ordē, bueluanlos a reiterar por alto o por baxo tantas vezes, quantas fueren menester en el canto de Organo. Tengan en mucho este auiso, que es muy importante. Si estos siete signos los reiteran y dizen tres vezes, por las junturas de la mano, hallaran nueue Deducciones, tres Propriedades, doze vozes accidentales, o diuisiones de tonos, y otras cosas que el estudioso conocera. De suerte que esta mano es mucho mas abundante y cumplida que la mano de los principiantes de canto llano.

El canto llano segun arte jamas baxa de Γut, ni puede subir de Alamire sobreagudo. Y si algũ punto hallaren mas alto, o mas baxo destos dos signos, es yerro del que lo punto, o escriuio, o del que lo compuso, lo qual en otro tratado para mayores, plaziendo a Dios, con suficientes razones y causas se prouara. Aduiertan que digo en canto llano: porque ay composiciones que parecen canto llano, y no lo son.

CAPIT. VII. De las vozes secundum Musicorum institutionem.

EL numero de las vozes se considera en dos maneras, esto es, aut secundum naturam, aut secundum Musicorum institutionem. Secundum naturam, quia tot sunt numero, quot sunt earum discrimina, vel dissimilitudines, de quibus capite quarto diximus. Secundum Musicorum institutionē solamente son seys; es a saber, Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La: con las quales se canta y pronuncia la eleuacion y descēsion de todo el canto per crebram, continuamque earum variationem: y solo para esto se inuentaron. Las tres primeras destas seys vozes, esto es, Vt, Re, Mi, siruen para quando el canto sube mas alto de la voz superior, q̃ es el La, de la Deduccion que cantamos. Y las otras tres, que son Fa, Sol, La, siruen para quando el canto baxa mas baxo de la voz inferior, que es el Vt, de la deduccion que cantamos, segun communmente dizen los practicos: Vt, Re, Mi, para subir: Fa, Sol, La, para baxar. Dize Matheo de Aranda en su Arte de canto llano, que Vt, Re, Mi, se dizen para subir: porque el Vt, se assigna, o forma en el pulmon: y el Re, en la garganta, y el Mi, en los labios. Y las otras vozes Fa, Sol, La, no tienen adelante donde se assignar, sino que bueluen al contrario, assignandose el Fa, en el paladar, el Sol en la garganta, y el La, en el pulmon: por lo qual se dizen para baxar.

Quando el canto no saliere de su Deduccion, tomarse ha la voz contraria de lo que he dicho. No saldra el canto de su Deduccion en el canto llano, y cantando por Natura y bquadrado, quando desde la llaue subiere hasta tres puntos, o baxare quatro tan solamente. De suerte que si solo sube el canto sobre la llaue tres puntos, puedo tomar la voz que es para baxar hasta que se acabe la Deduccion: y sino baxa mas de los quatro puntos baxo la llaue, puedo tomar

la

la voz que es para subir. Esta palabra voz, no se toma aqui pro vera voce, sed pro signo vocis. La voz verdadera difine Aristoteles, *Repercussio aeris aspirati per arteriã vocalem cum imagine significandi.* San Ysidoro en el segundo de las Origines, capitulo 29. dize: *Vox est aer spiritu verberatus. Unde & verba sunt nuncupata.* Propriamente la voz es del hombre, y de los animales irracionales: que en lo demas abusiue y no propriamente el sonido es llamado voz: como Vox tubæ infremuit &c. Fractasque ad littora voces &c.

Lo que ay del Vt al Re, o del Re al Mi, o del Mi al Fa, o del Fa al Sol, o del Sol al La immediate, se dize distancia, o interuallo. Y assi digo que de las cinco distancias que tienen estas seys vozes, las quatro son de tono, y la vna de semitono. De vna voz a otra immediate ay distancia, o interuallo de tono, excepto desde el Mi al Fa immediate, que ay cantidad de vn semitono cantable. Esto entiendo cantando estos interuallos naturalmente como estan en la mano: porque accidentalmente bien se puede conuertir el tono en semitono, y el semitono en tono, segun diremos en el capitulo catorze. Puso el prudentissimo Guido Aretino la distancia del semitono en medio de las quatro de tono (segun se puede ver en los siete Hexachordios puestos en la tabla primera) para que en ninguna Deduccion, o Hexachordio de seys vozes pudiessemos formar vna quarta, que no tuuiesse dos tonos y vn semitono: lo qual era assi menester para proceder en el genero Diatonico. Y si esto considerassen los principiantes en la Musica, (y aun los que ya passan de principiantes) no cometerian tantas vezes Tritono, y otros inconuenientes, que en la Musica son sin fundamento, siendo la Musica tan fundada.

CAP. VIII. De las Deducciones, o Hexachordios.

EN los veynte signos sobredichos ay siete que son mas principales, los quales se llaman Deducciones, o Hexachordios, y son los signos que tienen esta voz Vt, tan solamẽte. La primera Deducciõ, tiene su principio en Γut, la segũda en Cfaut, la tercera en Ffaut graue, la quarta en Gsolreut agudo, la quinta en Csolfaut, la sexta en Ffaut agudo, y la septima en Gsolreut sobreagudo. Esto es, segun la mano del canto llano. Pero si tuuieren necessidad de mas Deducciones, o Hexachordios: consideren los signos (en los quales sera necessario que haya Deduccion) como sus octauas en todo su proceder, segũ se ha dicho en los capitulos quarto y quinto.

Aduiertan que estos tales signos (segun dize Franchino Gafforo Laudense en el libro primero, capitulo quarto de su practica) mas propriamente se dizen principio de Deducciones, pues cada vno tiene el Vt, que es el principio de la dicha Deduccion: y todas las seys vozes que proceden deste principio, propriamente se llaman Deduccion. Tantas Deducciones ay en la mano natural, quantas vezes se hallara Vt. Deductio seu Hexachordium (segun el sobredicho Franchino eodem loco) *est sex ipsarum syllabarum Diatonica ac naturalis progressio, vt ascendendo hoc ordine* Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La: *descendendo vero* La, Sol, Fa, Mi, Re, Vt. *Dicitur Deductio, quia deducit modulantium voces ex grauitate in acumen, & ex acumine in grauitatem.* Cada vna destas Deducciones trae las seys vozes sobredichas, como en la tabla primera se puede claramente ver.

CAP. IX. De las Propriedades del canto.

P*Roprietas in notulis vocalibus est deriuatio plurium vocum ab vno & eodem principio, secundum Marchetum Paduanum.* Dize Guillermo de Podio libro quinto capitulo quarto, estas pala-

bras:

bras: *Est etiam cantui plano proprium, quod non ei soli, sed omni certe pernecessarium. Proprium enim, non modo huic, verum etiam Contrapuncto & Cantui mensurabili est, per Naturam, aut bmolle, vel ♮quadratum (aut potius ♮durum) semper decantari.* Y assi digo que las siete Deducciones sobredichas se cantan por tres Propriedades, esto es, por ♮quadrado, o ♮duro, por Natura, y por bmol. Aduirtiendo que ♮quadrum in cantu est quædam dura Proprietas: Natura est medialis & naturalis Proprietas: sed bmolle est quædam mollis & dulcis Proprietas. Y assi por esto se dizen Propriedades en el canto. Las Deducciones, o Hexachordios q̃ se cantan por la Propriedad de ♮quadrado, o ♮duro son las que tienen el Vt en la letra G, como son Γut, Gsolreut agudo, y Gsolreut sobreagudo, con sus octauas y quinzenas. Las Deducciones q̃ se cantan por la Propriedad de Natura, son las que tienen el Vt en la letra C, como son Cfaut, y Csolfaut, cõ sus octauas y quinzenas. Y las q̃ se cantã por la Propriedad de bmol, son las q̃ tienẽ el Vt en la letra F, como son Ffaut graue y Ffaut agudo cõ sus octauas y quinzenas: la summa de lo qual es la siguiẽte regla.

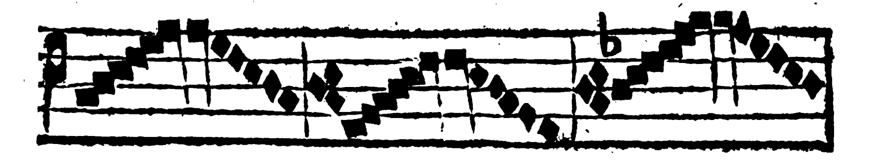
Todo Vt en	Γ, g, g. / C, C. / F, f.	se cãta por	♮quadrado graue, o agudo. / Natura graue, o aguda. / Bmol graue, o agudo.

Deuese notar que los signos en dõde se señalan estas tres Propriedades son principio dellas, segun se dixo de las Deducciones en el capitulo octauo. Por estas tres Propriedades se cantan todas las vozes de las siete Deducciones (que ay en la primera tabla) y de todas las octauas y quinzenas q̃ puede hauer, aunque fuessen infinitas, lo qual se haze reiterando las tales vozes.

Propriedad de ♮quadrado (o por mejor dezir ♮duro) es aquella q̃ en todo ayuntamiento de quatro vozes ay dos tonos y vn semitono Diatonico y natural, no viniendo por diuision de tono: y conuirtiendo el semitono de bmol (formado desde Alamire a Bfa) o desde Are a Bfa) en tono.

Propriedad de Natura es aquella que en todo ayuntamiento de quatro vozes ay dos tonos y vn ſemitono, quocunque ordine diſtribuantur, y no viniendo por diuiſion de tono.

Propriedad de bmol es aquella que en todo ayuntamiento de quatro vozes tambien tiene dos tonos, y vn ſemitono Chromatico, o accidental: eſto es, que ſe conuierte aquel interuallo mayor de Alamire a ♮mi, en interuallo menor que ay deſde el meſmo Alamire a Bfa, lo qual ſe haze al cõtratrio de la Propriedad de ♮quadrado, o ♮duro. Durum ergo & molle ſunt relatiua. De todo lo qual ſe da demonſtracion en eſte primer exemplo.



Deueſe notar que entre las diſtancias y conſonancias de las vozes en eſtas tres Propriedades ninguna diferencia ay: porque yendo ſeguidas todas tres Propriedades proceden por quatro tonos y vn ſemitono cantable, el qual ſemitono eſtà ſiempre enel grado, o lugar tercero de la Deduccion, ſegun ſe puede ver en la primera tabla. Verdad es, que la Propriedad de bmol tiene el Fa en tecla negra, la qual eſtà vn ſemitono cantable ſobre Alamire, ſegun ſe ha dicho: pero eſto ſe hizo para que viniendo el ſemitono en el tercero grado, o lugar, no ſe diferẽciaſſe de las otras Propriedades.

Dizeſe Propriedad de Natura, porque antiguamente antes que el grande Boecio mezclaſſe el genero Chromatico con el Diatonico, procedian los cantores y tañedores enel genero Diatonico por dos tonos incompueſtos, y por vn ſemitono ſin diuiſion de tono, como ſe dira en el capitulo 27. Y porque entre nueſtros predeceſſores (que fue alla en la

primi-

primitiua Musica) solo el genero Diatonico se vsaua, es dicho natural, pues naturalmente procede, & tantum à natura datum. La Propriedad de ♮quadrado tambien es dicha natural, pues su proceder es natural, y à natura subiecto. Y assi como Boecio mezclò el genero Chromatico (que en parte es lo que llamamos bmol) con el Diatonico natural, la qual mezcla solamente fue (mirando lo que pone el arte del Γut, Are) con las Deducciones de la G, segun parece en Bfa♮mi: en el qual signo para diferenciar el Fa del Mi, pusieron dos b♮: la primera b, redonda, que señala el Fa: y porque ha de ser blando, llamase bmol, de Mollis & molle, que es cosa blanda. El Mi se señalaua antiguamente con vna ♮ quadrada en esta forma ♮: y agora por vso corrompida, conuertida, o remouida (segun dize el Reuerendo mossen Francisco Touar libro primero capit. 26.) se señala desta suerte. Y se llama ♮quadrado, o ♮duro, propter repræsentationis conuenientiam: quoniam figura teste Aristotele secundo de cœlo, ducit in cognitionem naturæ rei. Y porq el dicho Mi es rezio, o duro en comparacion del Fa, se dize ♮duro, de Durus, dura, durum, que es cosa dura, o rezia. Et quod quadratum est, propter acies durius est tactui; quod vero rotundum mollius tangitur, segũ Nicolao Vuollico libro segũdo capit. quarto. Y porque con el genero de la C, no se mezclò este genero Chromatico (hablo segũ el Γut, Are) quedose la C, con el mesmo nombre que tenia, que es natural: porque no huuo quien le impidiesse, o perturbasse, como lo hallamos en las Deducciones de la G. Pero en lo demas tan natural es la Deduccion de la G, como la Deduccion de la C.

Para facilmẽte saber y conocer en la mano, o en el libro, porque Propriedad se cãta qualquiera voz de qualquier signo que fuere: se ha de tomar la voz que queremos en su signo y lugar: y deste signo venir discurriendo y baxando de signo en signo hazia baxo, cõtando los signos y vozes al re-

zes por las junturas y cabos de los dedos de la mano, hasta llegar al Vt: y segun fuere la letra que se hallare en el tal signo del Vt, asi aplicaremos la Propriedad a la tal voz, acordandose que no se puede hallar en el nacimiento y principio de la Deduccion, o Propriedad, sino vna destas tres notables letras, es a saber, G, C, F, como en este exemplo se puede ver. Si quisieren saber (exempli gratia) el La, del signo Alamire, porque Deduccion y Propriedad se canta, diran desde el dicho La (contando los signos de la mano al reues) desta suerte: La, Sol, Fa, Mi, Re, Vt. Y poniendo vna voz en cada signo, y contando tambien las vozes al reues. Viendo que el La tiene su principio en la letra C, que es de la Propriedad de Natura: conoceran que el dicho La, y las vozes a el inferiores hasta el mesmo Vt inclusiue, se cantan por la Propriedad de Natura. El Mi del dicho Alamire, se canta por la Propriedad de bmol: porque diziendo desde el mesmo Alamire, Mi, Re, Vt, hallamos que tiene su principio en la letra F, que es de la Propriedad de bmol. Y el Re deste Alamire se cantara por la Propriedad de ♮quadrado, porque diziẽdo desde el mesmo Alamire abaxo Re, Vt, hallamos que tiene su principio en la letra G, que es de la Propriedad de ♮quadrado: y asi conocerã que este Re, se cãta por la Propriedad de ♮quadrado, pues tiene su principio de Deduccion en Gsolreut, que es de la Propriedad de ♮quadrado. El Vt de qualquier signo siempre se cantara por aquella Propriedad, en que se asienta, y tiene principio en aquel tal signo del Vt. Y todas las vozes de los demas signos se han de juzgar de la mesma suerte sin quitar ni añadir: porque esta regla es infallible. Y haziendolo desta suerte no solo se hallaran con mucha facilidad todas las vozes delos signos naturales que ay en la mano: pero tambien todas las vozes que ay accidentales que se asignan entre los signos naturales, guardando el mesmo orden sobredicho. Y para esto se deuen tener en la memoria, y con gran-

de

de promptitud las seys vozes subiendo Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La: y al reues La, Sol, Fa, Mi, Re, Vt: faltando lo qual no se podran aprouechar desta sobredicha regla tan importante, la qual es mucho de estimar, pues ay maestros que entretienen a sus discipulos quinze y veynte dias en escusar estas vozes de la mano: y con esta regla se pueden saber todas las dichas vozes de la mano, y aun infinitas (si essent infinitæ) en menos de media hora, por quales Propriedades se cantan, haziendo las diligencias sobredichas.

CAP. X. De las llaues del canto.

EN el principio de las cinco lineas que ay en el canto, antes que se pōga otro indicio, pausa, figura, o punto: se ponen ciertas figuras, caracteres, o señales Musicales, que se llaman Llaues, verdaderos fundamentos de las figuras cantables. Fueron nombradas assi a imitacion de vn vocablo Latino Clauis, que (como todos saben) significa la llaue en nuestro vulgar. Dizese llaue, de la semejança del efecto de las llaues materiales y verdaderas, para descubrir y declarar en que se fundan las figuras quando se canta. Assi como sin llaue aquellas cosas que estā encerradas y guardadas debaxo della, no se pueden hazer, ver, ni poner por obra: assi sin las llaues indiciales de los principios de las composiciones del canto, o de los concentos musicales: ni los concentos oyr se pueden, ni entender composicion alguna del canto. De suerte que las llaues en el canto son las que nos abrē su intelligencia: con ellas se muestra el camino al cantante paraque cante rectamente: con ellas se abre la modulacion, y por ellas se conocen los interuallos musicales. Su difinicion es: *Clauis est reseratio cantus, locaque signorum extra manum demonstrans.* Segun Nicolao Vuollico parte secunda sui Encheridii Musices capite 3. *Clauis est cuiusuis cantus mediante quorumlibet caracterum signatura saltim voce radicatorum expressio.*

En el

Enel cãto llano solo ay dos llaues, esto es, llaue deFfaut, que se señala con tres puntos, y tiene su asiento en Ffaut graue, como la primera del margen. La segunda se dize llaue de Csolfaut, que se señala con dos puntos, y tiene su asiento en Csolfaut agudo, como la segunda del margen. Otra tercera llaue ay, que se dize llaue de Gsolreut, la qual se señala con vna G, maiuscula y rebueltada para arriba, y tiene su asiento en Gsolreut sobreagudo, y la hallaran pintada en elcapitulo treze, en el exemplo que ay de onze lineas con tres llaues. Esta llaue solo sirue para tiples en el canto de organo. Asientãse siempre estas tres llaues en raya por ser mas firme y conocido lugar, y nunca en espacio: de todo lo qual ay demonstracion en el dicho exemplo.

Con mas propriedad se dizen llaue de Ffaut, llaue de Csolfaut, y llaue de Gsolreut, que no llaue de bmol, llaue de Natura, y llaue de ♮quadrado: porque la llaue solo se pone en el canto para declaracion y señal de vn signo: exempli gratia, la llaue de Ffaut solamente se pone para significar y señalar que aquella tal linea que atrauiessa y passa por medio de la llaue es el signo de Ffaut graue, y por consiguiẽte todos los puntos que estan en aquella tal linea que atrauiessa la llaue de Ffaut, estan todos en Ffaut graue: y no sirue la dicha llaue de otra cosa. El mesmo juyzio se ha de hazer de las otras dos llaues. El dezir llaue de bmol, de Natura, y de ♮quadrado, causa confusion a los principiantes: porque hazẽ todo vna mesma cosa llaue y Propriedad, no sabiẽdo en que està la diferencia. De lo qual nace q̃ muchos principiantes (y aun cantores) en viendo vn canto llano que al principio tiene la llaue que dizen de bmol, afirman que el tal cãto se deue cantar por la Propriedad de bmol. Lo qual es falso: porque sino es quinto, o sexto tono, no se puede cãtar por bmol, como todos sabẽ: y lo mesmo afirman cõ la otra llaue. De todo lo dicho ay exemplo en esta Tabla.

Prime-

Primera Tabla.

			♮ *qua.*	*Natura*	b *mol.*	♮ *qua.*	*Natura*	b *mol.*	♮ *qua.*
	E								la
	D							la	sol
Sobreagudas.	C	♮						sol	fa
	B							fa	♮mi
	A	b					la	mi	re
G	G						sol	re	Vt
	F	♮					fa	Vt	7
Agudas.	E	b				la	mi	6	
	D				la	sol	re		
C	C	♮			sol	fa	Vt		
	B				fa	♮mi	5		
	A	b		la	mi	re			
	G			sol	re	Vt	7 y 8	*To-*	*norũ*
F	F	♮		fa	Vt		5 y 6		
	E	b	la	mi	3	4	3 y 4	*fina-*	*le.*
	D		sol	re			1 y 2		
Graues.	C	♮	fa	Vt					
	♮	b	mi						
	A		re	2					
	Γ		Vt						
Llaues.	*Letras.*	*Cõjũtas.*	1 De	duc	ci	o	n	e	s.

CAPIT. XI. Que cosa sea Figura, o Nota en Musica.

A Las señales que estan puestas entre las cinco lineas, o fuera dellas, los Musicos llamarō Notas, o Figuras. Nota segun San Ysidoro en el primero de las Origines capitulo veynte. *Est figura propria in littera modum posita. Nota est illa, quæ figuratur in cantu, & à voce profertur. Nota est figura quæ proprie voces musicales repræsentat.* Estas figuras, o notas, (q̃ otros llaman Solfas, o puntos) se inuentaron en la Musica ad significandum sonos, segun dize esta difinicion, *Figura est nota vocem repræsentans certū & determinatū dimensionibus formata.* O es vna señal de voz, o de silencio. La qual difinicion no solo conuiene a las notas o puntos del canto llano, por lo que dize, es vna señal de voz: pero tambien a las notas de canto de Organo, por las pausas que alli se aguardan, que son notas de silencio. De suerte que esta difinicion todo cāto comprehende.

Para saber con facilidad cada voz, figura, o punto destos sobredichos en quē signo de los de la mano està, se deue aduertir, que si el punto, o nota estuuiere mas arriba de la linea de la llaue, contaremos subiendo del signo de la llaue arriba. Y si el tal punto, o nota estuuiere mas baxo de la linea de la llaue, contaremos de la mesma suerte del signo de la llaue abaxo, contando vn punto en regla, y otro en espacio.

Regla, o linea se dize aqui, aquella raya, o linea echada, o larga, sobre de la qual estan puntadas y señaladas las figuras musicales: las quales lineas de ordinario son cinco: o otras vezes quatro.

Espacio es aquel vazio que ay entre dos reglas, o lineas: los quales son quatro, si las lineas son cinco: y si las lineas son quatro, los espacios son tres.

Antes

Antes de passar adelante en las dificultades desta Arte, procuren saber y aprender que signos son, o representan aquellas cinco lineas con este orden. Primero aprenderá en vn dia que la línea primera sobre la llaue de Ffaut, es Alamire agudo: la segunda Csolfaut, y la tercera Elami agudo. En otro dia sabran que la linea primera baxo la mesma llaue, es Dsolre: la segunda es ♮mi, y la tercera es Γut. En otro dia aprenderá que la primera linea sobre la llaue de Csolfaut es Elami agudo: y la segunda Gsolreut sobreagudo. Y en otro dia procuraran saber q̃ la primera linea que viene baxo la mesma llaue de Csolfaut, es Alamire agudo: la segunda es Ffaut graue: y la tercera es Dsolre. Los espacios los sabran supiendo bien las dichas lineas. Y esto se ha de saber con muy grande promptitud y facilidad: porque para alcançar todo lo demas, es simpliciter necessario.

CAP. XII. Que vozes se han de aplicar a las dichas Notas, o Figuras.

SI quieren començar a cantar, miren el signo en que comiença el canto, y si el tal signo tiene sola vna voz, aquella se ha de tomar: y si tiene dos vozes, y baxa el canto, se deue tomar la primera voz del tal signo, que es para baxar. Y si sube el tal canto, se deue tomar la segunda que es para subir: para lo qual se deue tener en la memoria lo que se dixo en el capitulo septimo, que Vt, Re, Mi, son para subir: y Fa, Sol, La, para baxar. Algunas vezes Ffaut padece excepcion, cantando por Natura y ♮quadrado: porque subiendo el canto, no se ha de tomar el Vt, sino el Fa, y en Gsolreut el Sol: y la mudança se hara en Alamire, mudando el La en Re. De suerte que en Ffaut jamas se tomara el Vt, sino se cãtare el tal modo por bmol, por ser quinto, o sexto modo. Quando el signo tuuiere tres vozes, siempre es la segunda

voz de bmol, siẽdo las dos vozes para subir: y si las dos vozes son para baxar, la primera es de bmol. Y assi comunmẽte en estos signos de tres vozes se deue tener cuenta con la primera y tercera voz, o con las dos vltimas, haziendo cuẽta que son signos de dos vozes, excluyendo en esta consideraciõ la voz de bmol, sino fuere el tono quinto, o sexto; que en tal caso se tomara la voz de bmol, como en su lugar se dira. Lo demas tocante a este capitulo se dira cumplidamente en el siguiente de las mudanças.

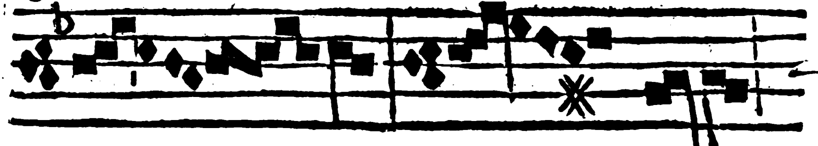
Aduiertan vn auiso muy necessario, y es, que antes que alguna cosa canten, lean los puntos, o solfas de dos maneras: la vna nombrando el signo en que cada punto està, y la otra nombrando la voz que en cada vno han de poner: lo qual se hara desde el primer punto, o nota del modo que se ha de cantar hasta el postrero. Y aduiertan no canten cosa alguna hasta que estẽ muy diestros en letrear las dichas notas desta suerte. Lo qual si con atencion se haze, es de muy grande vtilidad y prouecho para saber cantar con breuedad y mucha facilidad.

CAP. XIII. De las mudanças que se hazen en el canto.

PAraque vn modo sea perfecto, cumplido y sonoro, es necessario que tenga mas de vna Deduccion o Propriedad. Y assi conuiene que salga el canto de la Deduccion que començamos a cantar, lo qual no puede ser sin mudar de Deduccion o Propriedad. Esta mudança se causa siempre que el canto sube de la voz superior, y mas alto que el La: y quãdo baxa de la voz inferior, y mas baxo que el Vt de la Deduccion que cantamos. Y assi digo que en semejantes casos mudança es ayuntamiento de dos vozes yguales de diuersas Deducciones o Propriedades en vn mesmo signo.

Segun

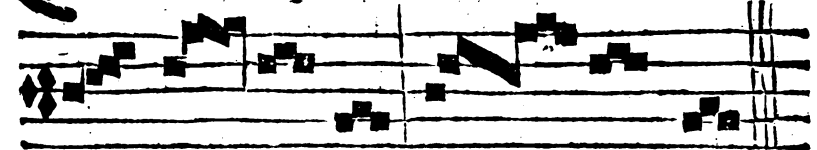
Segun esta difinicion en Fut, Are, ♮mi, y Ela, por ser signos de vna voz: y en bfa♮mi por no estar las dos vozes yguales (segun se dixo enel capitulo sexto) no ay mudança. De suerte que paraque en vn signo haya mudança, ha de auer vox à qua, & vox ad quam: y que estas vozes esten yguales en sonido. Si acaso huuiere necessidad de hazer mudança en los signos de vna voz: deuense los tales signos passar por el mesmo juyzio de sus octauas y quinzenas, como se dixo en el capitulo sexto, y se puede experimentar en la segunda tabla que se pone a la fin deste capitulo. Quando dize la difinició: de diuersas Propriedades: entiendese en las mudanças que se hazen en el genero Diatonico: porque enel genero Chromatico bien pueden ser ambas vozes de la mudança de vn mesmo genero y Propriedad, en lo qual no ay repugnancia, segun se puede ver en el primero destos dos exemplos q̃ se siguen.



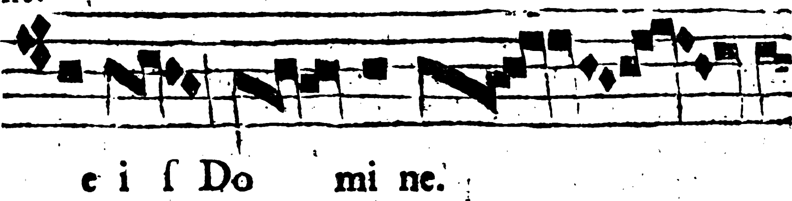
Otras vezes acontecera que las dos vozes de la mudança son de diferente genero, y de vna mesma Propriedad, como se puede ver en el segundo de los dos exemplos passados.

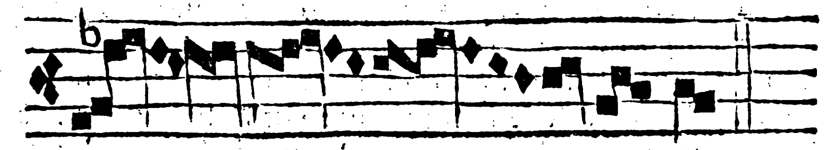
Para intelligencia de las mudanças conuiene saber, que cantamos todos los modos o tonos de canto llano, o por Natura y ♮quadrado, o por Natura y bmol. El cantar vn modo por Natura y ♮quadrado es desta suerte: que acabada la Deduccion y Propriedad de Natura, se deue immediate seguir la Propriedad de ♮quadrado: o acabada la Propriedad de ♮quadrado se deue immediate seguir la Propriedad de Natura, y nunca se deue seguir la Propriedad de bmol, excepto tan solamente en caso de cumplimiento de alguna especie de Diapenthe, Diathesseron, o Diapasson, donde ne-

ſſariamente ſe admite el dicho bmol: cumplidas las quales eſpecies, ſe deue luego deshazer el dicho bmol, por ſer accidẽtal en eſte genero Diatonico: *& etiam quia ceſſante cauſa inſtitutionis illius, ceſſat de neceſsitate eius effectus,* ſegun ſe puede ver en eſtos exemplos.



De ſuerte que ſolo ſe cantara aquella voz pueſta en bfa♮mi, por bmol diziendo Fa: porque es neceſſaria para dar cumplimiento al Diatheſſeron que ſe forma de Ffaut a bfa♮mi: e immediate deshazemos el dicho bmol diziendo Re, en Alamire por ♮quadrado, boluiendo a la natural compoſicion, pues el dicho bmol ſe pone en la orden de ♮quadrado para hazer perfecta la conſonancia, y no para deſconcertar la orden principal del canto: diziendo Guido Aretino, *Ideo bmolle additum eſt, vt cum quarta precedenti concordiam, vel cõſonantiam haberet.* Algunas vezes acontecera q̃ haremos dos, o tres vozes por bmol, viniendo de la ſuerte que aqui ſe pone.
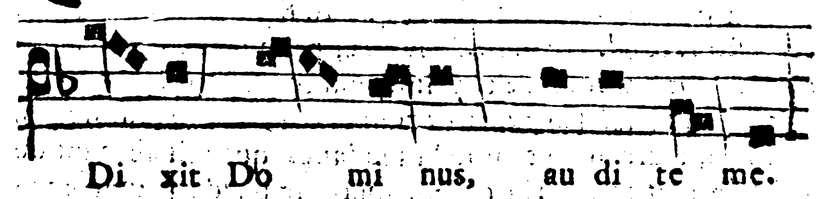




Lo qual ſe haze ratione propinquitatis. Porque es muy cõforme a buen orden de cantar, que ſi yo tengo de hazer Fa en

en ♮mi, o en su octaua para dar cumplimiento a alguna especie de Diapenthe, o Diathesseron: y antes deste sobredicho Fa puesto en ♮mi huuiere vn punto o dos en el dicho ♮mi, o bfa♮mi, claro està que tambien seran Faes: porque el oydo no puede sufrir lo contrario, y sino prueuenlo qualesquier oydos por barbaros que sean, que yo fiador que conoceran ser esto verdad. De suerte que en el primer exemplo cantaremos por bmol desde el primer punto puesto en Dsolre, diziendo La, hasta el punto decimosexto, puesto tambien en Dsolre, diziendo Re, por la mudança que alli se haze de bmol à Natura. De la mesma suerte se puede juzgar en el exemplo segundo. Aduiertan, que quando digo que se pueden cantar dos o tres puntos por bmol, solo entiendo de aquellos puntos puestos en ♮mi, o en su octaua: porque en el interuallo de semitono està la diferẽcia destos dos generos Diatonico y Chromatico, que en los demas interuallos no ay diferencia pues todos son vnos. Y esto es propriamente cantar por Natura y ♮quadrado. Por estas dos Propriedades se cantan siempre el modo primero, segundo, tercero, quarto, septimo, y octauo, mientras durare toda su Propriedad: y nunca se cantan estos seys modos por bmol general.

Quando dezimos que vn modo se canta por Natura y bmol: deuese entender, que acabada la Deduccion y Propriedad de Natura, se deue seguir immediate la Propriedad de bmol: y acabada esta, se deue seguir la Propriedad de Natura, & sic in infinitum, si voces essent infinitæ. Y nunca se deue seguir la Propriedad de ♮quadrado por ser canto accidental en este genero de canto: excepto en solo vn caso, que es, quando dezimos en Elami agudo Mi, en quinto tono, y deste Mi, baxa el canto al Fa de bfa♮mi por via de Diathesseron, con tal que en bfa♮mi no se detenga en mas de vn punto, y deste punto buelua a subir immediate el canto a Csolfaut por via de clausula, o sin clausula. Y siempre que el canto viniere desta suerte, se deue hazer siempre Mi

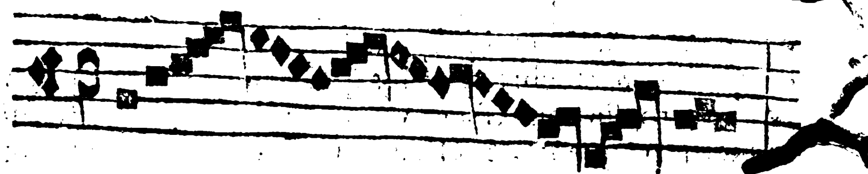
Elami agudo, y no Fa, por ser este Fa impropio en este modo: porque assi como en los otros modos el Tritono se deshaze con el bmol: assi en este quinto modo se deshaze con el ♮quadrado o ♮duro, segũ Guillermo de Podio libro quinto capitulo 27: como en este exemplo se puede ver.



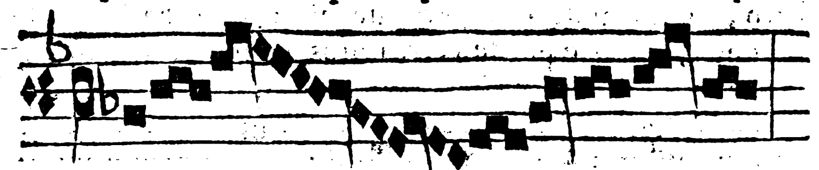
Pero no pudiendose sustentar el Fa de bfa♮mi: en tal ocasiõ diremos Fa en el dicho Elami por no cometer Tritono. De suerte que en el exemplo passado solo cantamos el punto puesto en bfa♮mi, por ♮quadrado para dar cumplimiento al Diathesseron: y luego boluemos a nuestro cantar natural, que es el bmol en quinto y sexto modos. Quien sustenta el punto de bfa♮mi, cantando por bmol, haze en el sonido Fa, Mi: desde Csolfaut a bfa♮mi. Porque aunque nombra vozes de tono: en la entonacion haze semitono. Y assi aquel punto sustentado es el Mi de bfa♮mi, que es de ♮quadrado. En canto llano fuera deste caso no se halla voz alguna de ♮quadrado en tono que se canta por bmol general. Por estas dos Propriedades, y principalmente por bmol, se cantã el quinto y sexto tono, segun diremos en el capitulo deziocho: y nunca entra en ellos la Propriedad de ♮quadrado, sino es en vna voz de la suerte que se ha dicho.

Supuesto lo dicho, digo que en los modos que se cantan por Natura y ♮quadrado, se hazen las mudanças para subir en qualquier signo que comiençan por A, y por D: y para baxar en qualquier signo que comiença por A, y por E, tan solamente. Las quales mudãças se encierran por breuedad en esta diccion DEA, tanto para subir, como para baxar, de lo qual doy este exemplo.

En

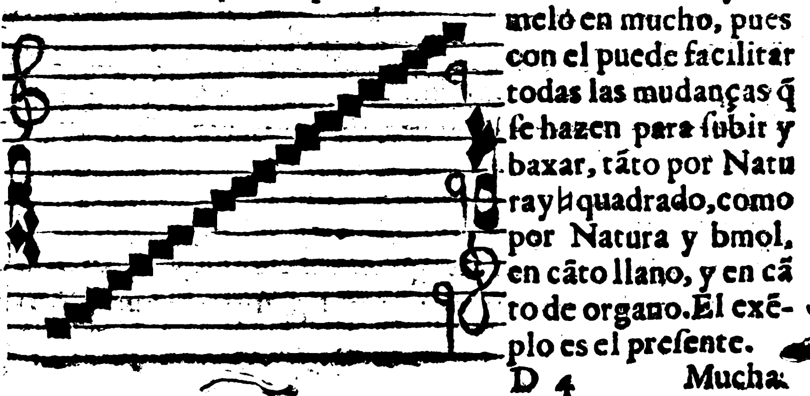


En los modos que se cantan por Natura y bmol, se hazen las mudanças para subir en qualquier signo q̃ comiença por D, y por G: y para baxar en qualquier signo q̃ comieça por A, y por D, tan solamente. Las quales mudanças se encierran por breuedad en esta palabra GAD, tanto para subir, como para baxar. Lo qual se puede ver en este exemplo.
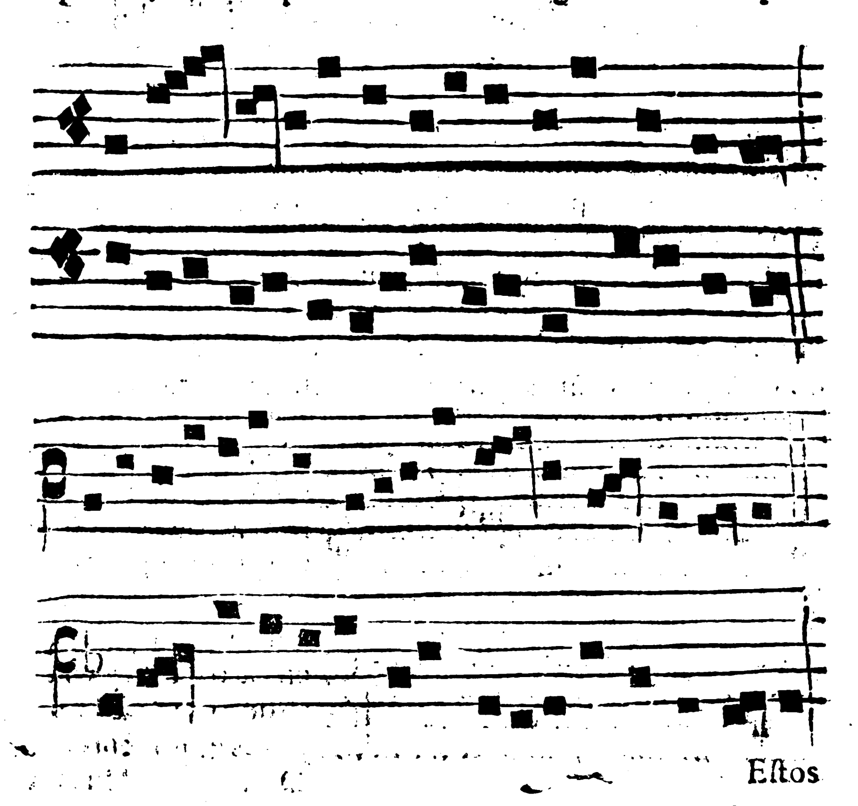


En los signos que se ha dicho que son para subir, siempre diremos Re, mudando el La, o el Sol en Re. Y en los que se ha dicho que son para baxar, siempre diremos La, mudando el Mi, o el Re, en La.

Y paraque el principiante se pueda exercitar en todas estas mudanças, le pongo aqui vn exemplo, en el qual vera todas las mudanças en todos los signos de la mano, señalados con los mesmos pũtos q̃ estan en los libros del canto, y estimelo en mucho, pues con el puede facilitar todas las mudanças q̃ se hazen para subir y baxar, tãto por Natura y ♮ quadrado, como por Natura y bmol, en cãto llano, y en cãto de organo. El exẽplo es el presente.



Muchas vezes acontece que enlos ſignos que ſe ha dicho que ſe hazen mudanças proprias (eſto es en los ſignos que dezimos Re para ſubir, y en los q̃ dezimos La para baxar) no ay punto, ſino que eſtà en vazio: para lo qual doy eſte auiſo a los principiantes: Si el canto viniere ſaltando de vn ſigno en otro ſin intermedias vozes, es meneſter para hazer mudança, tener auiſo de poner a cada voz que faltare, el nõbre que le conuiene, y conſiderar el tal canto como ſi procedieſſe cõ vozes continuadas y ſeguidas. De tal ſuerte, que dexados los nombres de las vozes intermedias que faltarẽ, ſe han de nombrar las que huuiere, ſaltando de vn ſigno en otro, y entonando al reſpecto de las vozes que alli ſe preſuponen, como ſe puede ver en eſtos ſiguientes exemplos.



Eſtos

Eſtos interuallos de ſalto, ſe dizen diſiunctas, con tal que ſe hagan de la quarta arriba incluſiue. Si en la Muſica no huuiera mas de dos Propriedades, fuera muy facil de cantar, pues no hauia en que dudar: porque dexando la vna, ſe hauia de tomar infalliblemente la otra. Mas como dexada vna, ay otras dos: para qual dellas ha de ſer, es la dificultad. Para intelligencia de lo qual doy eſte auiſo (aunque oy pocos lo guardan, y aun por eſſo cometen tantos yerros) Nunca canten coſa alguna, ſin que primero vean la final; y ſi eſta final la tiene en Dſolre, Elami, o en Gſolreut, cantaran el tal modo por las dos Propriedades de Natura y ♮quadrado de la ſuerte que ſe ha dicho arriba, y haziendo cuenta que no ay bmol. Si tiene el tono la final en Ffaut, cantaran el tal modo por las dos Propriedades de Natura y bmol, haziendo cuenta que no ay ♮quadrado, ſino es en el caſo que arriba ſe ha declarado. Y guarden con puntualidad eſte ſobredicho auiſo, ſino quieren caer en mil faltas, como cada dia caen los que ignoran el Arte.

Sigueſe vna tabla, en la qual vera el principiante todas las mudanças que ſe hazen en toda la Muſica, tanto naturales, como accidentales. En la primera columna eſtan las veynte letras de la mano para que ſe allane y guia para entenderlas: como es aſsi realmente que cada vna ſirue de llaue para las dificultades: y antiguamente hauia en el canto tantas llaues como ſignos: pero agora cō muy grande acuerdo ſe han reduzido a ſolo tres llaues. En la ſegunda columna eſtan todas las vozes que ſiruen para ſubir cantando por Natura y ♮quadrado deſde Γut haſta Ela. En la tercera columna eſtan las meſmas vozes que ſiruen para baxar deſde Ela haſta Γut. En la quarta eſtan las vozes que ſiruen para ſubir, cantando por Natura y bmol, deſde Ffaut que dizen de Retropolex, haſta Dlaſol. Y en la quinta eſtā las meſmas para baxar deſde Dlaſol haſta el dicho Ffaut. Y para entender bien y de raiz eſtas quatro columnas, es meneſter acor-

darſe bien de las reglas delas mudāças, tanto para ſubir, como para baxar.

En la ſexta columna eſtan todas las vozes accidentales de bmol, que ſiruen para ſubir deſde Elami grauiſsimo (que es vn pūto mas baxo que Ffaut de Retropollex) haſta Gſolreut, que eſtà tres ſignos incluſiue mas arriba de Ela. Y en la ſeptima eſtan las meſmas vozes que ſiruē para baxar deſde el Gſolreut ſobredicho, haſta Elami grauiſsimo. En eſtas vozes accidentales de bmol ſe hazen las mudanças para ſubir en C, y en F: y para baxar en C, y en D. Eſtas vozes accidētales de bmol ſon muy ordinarias en el canto de organo, y algunas vezes enel canto llano. En la octaua columna eſtan todas las vozes accidentales de ♮quadrado, que ſiruē para ſubir deſde vn ſigno que ſe dize Dlaſolre, que eſtà vna octaua mas baxo que Dſolre graue, haſta Ffaut, que eſtà vn punto ſobre Ela. Y en la vltima columna eſtan las meſmas vozes para baxar deſde el dicho Ffaut, haſta el dicho Dlaſolre. En eſtas vozes accidentales de ♮quadrado, ſe hazen las mudanças para ſubir en ♮, y en E: y para baxar en ♮, y en F. Eſtas vozes accidentales de ♮quadrado, ſolo ſe hallan todas en Muſica compueſta para organo. Y en la otra Muſica que de ordinario corre, ſe hallan ſolo algunas, que ſon los ſuſtentados. Bien ſe pueden hallar todas, pero no las vſan los compoſitores, ſino en los modos accidētales para el organo. Eſtas mudanças accidentales he querido poner, por ver que ay algunos que van cantando toda la vida, y no ſaben cantar palabra de compoſicion que ſe cante toda por vozes accidentales. Grande falta ha ſido de ſus maeſtros, pues no les han enſeñado ſino la mitad de las vozes que ſe vſan en la Muſica.

La tabla es la ſiguiente, y dizeſe tabla ſegunda.

Segun-

Segunda Tabla.

		Ba-		Ba-		C y G		♮ y F
		xar.		xar.	la	La		
		A y E		A y D	sol	sol	la	La
E	la	La			fa	fa	sol	sol
D	sol	sol	la	La	mi	mi	fa	fa
C	fa	fa	sol	sol	re	la	mi	mi
B	mi	mi	fa	fa	sol	sol	re	la
A	re	la	mi	la	fa	fa	sol	sol
G	sol	sol	re	sol	mi	la	fa	fa
F	fa	fa	fa	fa	re	sol	mi	la
E	mi	la	mi	mi	fa	fa	re	sol
D	re	sol	re	la	mi	mi	fa	fa
C	fa	fa	sol	sol	re	la	mi	mi
B	mi	mi	fa	fa	sol	sol	re	la
A	re	la	mi	la	fa	fa	sol	sol
G	sol	sol	re	sol	mi	la	fa	fa
F	fa	fa	fa	fa	re	sol	mi	la
E	mi	la	mi	mi	fa	fa	re	sol
D	re	sol	re	la	mi	mi	fa	fa
C	fa	fa	sol	sol	re	la	mi	mi
♮	mi	mi	fa	fa	sol	sol	re	la
A	re	re	mi	mi	fa	fa	sol	sol
F	Vt	vt	re	re	mi	mi	fa	fa
F	A y D		Vt	vt	re	re	mi	mi
E			D y G		Vt	vt	re	re
D					C y E		Vt	vt
	Subir		Subir		Subir		♮ y E	

Para los ſignos que ay en la mano naturales doy eſte auiſo.

Simpla. Nulla.
Si vox eſt Dupla, fiat mutatio Bina
Tripla. Sena.

CAP. XIIII. *En donde ſe declaran todas las vozes accidentales, diuiſiones de tonos, o conjunctas.*

EN el arte del canto ay tres conſonãcias perfectas y principales, eſto es, Diatheſſeron, Diapenthe, y Diapaſon: con las quales toda la Muſica ſe ſoſtiene, y ſin ellas no tiene perfeccion alguna. Eſtas tres conſonancias tienen en ſi tal ſeñorio, preeminencia y priuilegio, que no puede caber en ellas addicion ni diminucion alguna de aquella cantidad q̃ tienen, ſin que enlos buenos oydos ſe cauſe muy grande deſabrimiento y aſpereza: excepto por euitar otra mayor diſſonancia, o inconueniente en canto llano. *De ratione enim conſonantiæ perfectæ eſt, idem eſſe ſemper habere:* lo qual no es aſsi en las conſonancias imperfectas, pues ſe mudan en mayores, y menores, y quedando conſonancias.

Y aſsi lo que el cantor deue procurar con mucho eſtudio (alomenos en canto llano) es darles ſiempre a eſtas tres eſpecies del canto, la entera cantidad que cada vna requiere y pide en qualquiera compoſicion que vinieren, paraque a los buenos y doctos oydos cauſen ſiempre conſonãcia y ſuenen bien. *Finis enim Muſices eſt conſonantia, de quâ primo & vltimo neceſſario intendimus. Abſque illa enim ipſa facultas nulla eſt. Vnde omnia huius elementa eadem neceſsitate ad illam adaptantur, & propter illam eſſe dicuntur. Primo enim Aethicorum, & ſecundo Phyſicorum dicitur, Cauſa finalis eſt, cuius gratia cætera fiunt.*

Muchas vezes por cauſas particulares no ſe puede dar el cumplimiento neceſſario a eſtas tres eſpecies y conſonancias,

cias, cantando los modos naturalmente. Y assi son menester ciertas vozes accidentales para cumplimiento de las tales especies, y tambien para bien cantar, dando a cada tono y semitono la medida y cantidad que se requiere segũ melodia del canto, y segun lo pide naturalmente el buen oydo. Estas vozes accidentales tienen sus assientos entre los signos naturales, como claramente se puede ver en las teclas negras delMonachordio. De suerte que destas vozes accidentales nos aprouechamos para formar tonos y semitonos en casos de necessidad en el cumplimiento y formacion destas tres consonancias sobredichas, lo qual se haze quando naturalmente no se halla de vn signo a otro vn tono entero, o vn semitono. Y assi digo que quando de vn signo a otro no se hallare vn tono entero para dar el cumplimiento a alguna destas tres especies, es menester a este interuallo de semitono darle la fuerça que se requiere para tal cantidad de voz, passando (en la entonaciõ) mas alto de aquel signo donde venia el dicho semitono. Y al contrario quando de vn signo a otro huuiere vn tono, y fuere menester vn semitono: en tal caso sera necessario quitar la fuerça al tal tono, y formar semitono, quedandose entre aquellos dos signos en que se formaua el tono. Y en semejantes ocasiones sale tambien lo accidental, que parece natural puesto con el orden sobredicho, es a saber, para dar cumplimiẽto a alguna especie del canto. Y es tan necessario lo accidental en todo genero de canto, que sin el se harian muy grandes dissonancias. Pero aduiertan, que en auiendo dado cumplimiento a qualquiera de las tres sobredichas consonancias, se deue luego dexar lo accidental, (segun se dixo en el capitulo doze) y boluer a la mesma Propriedad que dexaron antes que entrassen en lo accidental: y no se ha de vsar del en mas de aquello para que se concedio en los modos naturales: porque no parezca que el tal modo toma semejança de otro modo, lo qual seria notable falta. Y con estas

cond-

condiciones. *Accidens poteſt adeſſe abſque corruptione ſubiecti.*

Eſtas vozes accidentales, diuiſiones de tonos, o conjunctas, ſegun los practicos, ſon diez (hablo ſegun la mano del Γut, Are, y ſegun los veynte ſignos arriba dichos) cada vna de las quales trae las ſeys vozes ſecundum Muſicorum inſtitutionem, eſto es, Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La, por Deduccion, y con el meſmo orden que las vozes naturales. En eſtas diuiſiones de tonos, vnas ay que forman Fa, y ſon las impares, las quales ſe cantan por bmol. Otras ay que forman Mi, y ſon las pares, las quales ſe cantan por ♮quadrado, como luego ſe dira.

Es pues diuiſion de tono, o conjuncta, ſegũ Nicolao Vuollico parte ſecunda ſui Encheridii Muſices cap. 6. *Toni in ſemitonium vel ſemitonii in tonum facta tranſpoſitio.* Es vna mudança, trueco, o tranſpoſicion de tono en ſemitono, o de ſemitono en tono, hecha por neceſsidad de conſonancia: en la qual en lugar de Mi natural, dezimos Fa accidental: o en lugar de Fa natural, dezimos Mi accidental, lo qual ſe haze con diuiſion de tono, eſto es, diuidiendo el tono (en que ſe haze la tal voz accidental) en dos ſemitonos, vno cantable, y otro incantable. Aduiertan que en eſte capitulo por voz accidental, Conjuncta, o Diuiſion de tono, ſolo entiendo aquel Fa, o Mi accidental que ſe da en los modos naturales para cumplimiento delas eſpecies ſobredichas, o por otras cauſas particulares, o porque todo el modo es accidental.

La primera diuiſiõ de tono ſe aſsigna entre Are y ♮mi, cõ ſeñal de bmol: hazemos alli Fa, y tiene el principio de ſu Deduccion en Ffaut que dizen de Retropollex, que es en la primera jũtura que viene detras del dedo pulgar, eſto es, vn punto mas baxo de Γut: formando deſde la dicha juntura Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La. Donde ſe deue aduertir, que allende de las ſiete Deducciones ordinarias de la mano, ſe añade eſta, que es ſemejante a la Deduccion de Ffaut, por la diuiſion del tono de entre Are y ♮mi, ſegun que ſe halla en al-

gunas

gunas composiciones del canto llano.

La segunda diuisiõ de tono se forma entre Cfaut y Dsolre, por señal de ♮quadrado hazemos alli Mi: y tiene el principio de su Deduccion en Are, formando desde alli Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La.

La tercera se forma entre Dsolre y Elami, por señal de bmol hazemos alli Fa: y tiene el principio de su Deduccion en bfa (que es la primera diuision de tono) formando desde alli Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La.

La quarta se forma entre Ffaut y Gsolreut, por señal de ♮quadrado hazemos alli Mi: y tiene el principio de su Deduccion en Dsolre, formando desde alli Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La.

La quinta se assigna entre Gsolreut y Alamire, por señal de bmol hazemos alli Fa: y tiene el principio de su Deduccion entre Dsolre y Elami graue, diziẽdo desde alli Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La.

La sexta se forma entre Csolfaut y Dlasolre, por señal de ♮quadrado hazemos alli Mi: y tiene el principio de su Deduccion en Alamire agudo, formando desde alli Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La.

La septima se forma entre Dlasolre y Elami agudo, por señal de bmol hazemos alli Fa: y tiene el principio de su Deduccion en bfa agudo, formando desde alli Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La.

La octaua diuision de tono, se forma entre Ffaut agudo, y Gsolreut sobreagudo, por señal de ♮quadrado hazemos alli Mi: y tiene el principio de su Deducciõ en Dlasolre, formã do desde alli Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La.
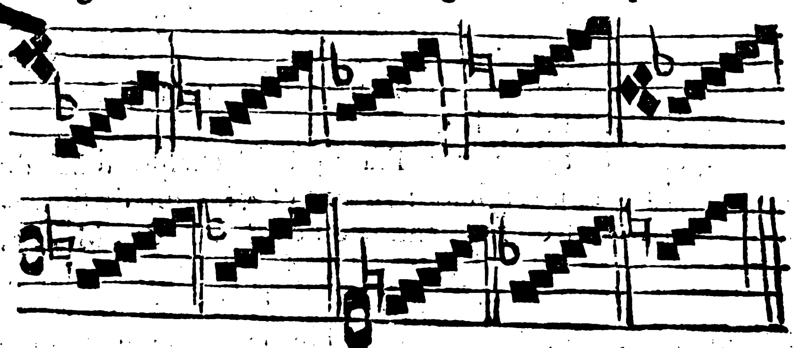
La nouena se forma entre Gsolreut y Alamire sobreagudos, por señal de bmol hazemos alli Fa: y tiene el principio de su Deduccion entre Dlasolre y Elami agudos, formando desde alli Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La.

La decima diuision de tono, o conjuncta, se forma entre

Csolfa



Csolfa, y Dlasol, por señal de ♮quadrado, hazemos alli Mi, y tiene el principio d̃ su Deducciõ en Alamire sobreagudo, formãdo desde alli, Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La. Todas las quales Conjunctas, o Diuisiones de tonos van cifradas para mayor intelligencia dellas en estos dos siguentes exemplos.



Deuese notar, que aunque es verdad que todas estas vozes accidentales, o diuisiones de tonos de Fa, o de Mi, se señalan en estos exemplos en los signos naturales de la mano: pero en la entonacion vnas suben vn semitono incantable mas arriba de los tales signos, y otras no allegan de otro semitono incantable: lo qual se note paraque se entiendan de raiz y fundamento.

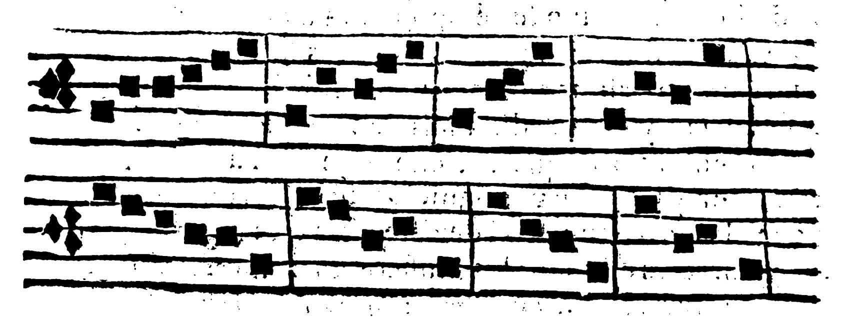
A las diuisiones de tonos que forman Mi, pusierõ los Practicos nombre de ♮quadrado: y a las que forman Fa, nombre de bmol, por la semejança (en los efectos) que tienen con el Mi, y con el Fa de bfa♮mi. De suerte que porque el Fa deste signo es de bmol, y se suele señalar con la b, espherica y redonda: y el Mi deste mesmo signo es de ♮quadrado, y se suele señalar con la ♮quadrada: pusieron los Practicos a la diuision de tono que forma Fa, nombre de bmol señalada con la b, redonda: y a la que forma Mi, nombre de ♮quadrado, o ♮duro, señalada con el ♮quadrado, o ♮duro, propter repræsentationis conuenientiam, segun se dixo en el capitulo noueno.

CAP. XV. De vnos auisos y reglas ciertas para cantar y poner en practica estas sobredichas diuisiones de tonos: y de algunas otras dificultades y dudas que acaecen en la practica del canto llano, en el cumplimiento y formacion del Diapenthe, Diathesseron, y Diapason.

AVnque es verdad que las reglas ciertas y preceptos siguientes son prolixos y largos para el que tiene mucha practica en el canto llano: pero para el que es principiante, y no tiene mucha practica, ni cognicion de las partes de que el dicho canto llano se compone, es menester desmenuzar y declarar estos tales preceptos de los Musicos con mayor numero de palabras, razones, y exemplos. Porque ay mucha diferencia, y grande distancia de vno que tiene cognicion de vna cosa, a otro que no tiene cognicion della. Al que ya es cantor, y tiene larga cognicion de las partes de que se cõpone el canto llano, con dezirle estas tres reglas y preceptos generales de todos los Musicos, es a saber: *Nulla vox quartæ sibi nisi tantum per Diathesseron consonantiam natura Musices iungitur*: y *Nulla vox quintæ sibi nisi tantum per Diapenthe consonantiam natura Musices iungitur*: y *Nulla vox octauæ sibi nisi tantum per Diapason consonantiam natura Musices iungitur*: tiene todo lo que ha menester para saber y conocer las dificultades de las tres especies perfectas, *quia Sapienti pauca*. Pero con los principiantes se ha de proceder con muy diferente estylo, que con los prouectos, y enseñarles por menudo en que passos del canto llano se pueden errar y falsificar estas tres consonancias perfectas (sobre las quales es toda la bateria de las dificultades del canto llano) y aun plegue a Dios que con todo esto lo supieran.

Y assi digo, que siempre que vinieren quatro vozes inmediatas gradatim, o de salto subiendo, o baxando, se les ha

de dar dos tonos y vn ſemitono cantable, que es vn Diatheſſeron, conſonancia perfecta entre los antiguos. Dize Guillermo de Podio en el libro quinto capitulo deziocho. *Nulla vox quartæ ſibi, niſi tantum per Diatheſſeron conſonãtiam natura Muſices iungitur, ſicut, Vt Fa, Re Sol, Mi La. Quamobrem omnis coniunctio quatuor vocum præciſe trium tonorum immediatorum diſſonantiã faciens de neceſſitate (vt ſæpe probauimus) falſa eſt, & inde omnino abiicienda. Hinc enim à cantoribus, quod tamen de per ſe nullam faceret fidem, vulgo dicitur, Si cantus ab F, in ♮, dumtaxat aſcenderit, vel e contra deſcenderit: tunc in acutiori prædictarum vocum ad præfatã diſſonantiam euitandam per bmolle decantandum eſt.* De lo qual ay demonſtracion en eſtos ſiguientes exemplos.

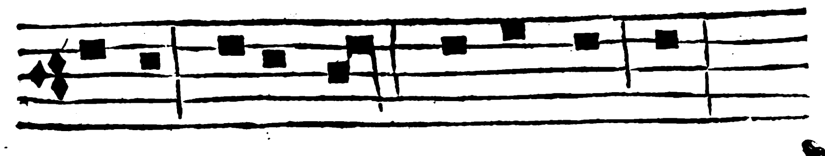


Eſta regla y precepto es de todos los Muſicos nemine cõtradicente. Porque toda nueſtra Muſica eſtà diſpueſta y ordenada (ab initio ſuæ inſtitutionis) por Diatheſſerones, ſegun ſe puede ver en los tres generos de la dicha Muſica, y tambien en el orden que lleua cada vna de las ſiete Deducciones en la mano, en todo lo qual ſe procede por Diatheſſerones, y el Diatheſſeron fue la cauſa y el motiuo del ordẽ que dio Guido Aretino a las ſeys vozes: porque ſi bien lo conſideran, hallaran ſiempre en eſtas ſeys vozes vn Diatheſſeron por qualquiera voz que comiencen, tanto ſubiendo, como baxando, eſto es, Vt Fa, Re Sol, Mi La. Y naturalmente deue proceder aſsi, faltando lo qual, la Muſica diſſuena. Y todo eſto ſe haze para euitar el Tritono, por ſer en ſu diſ-
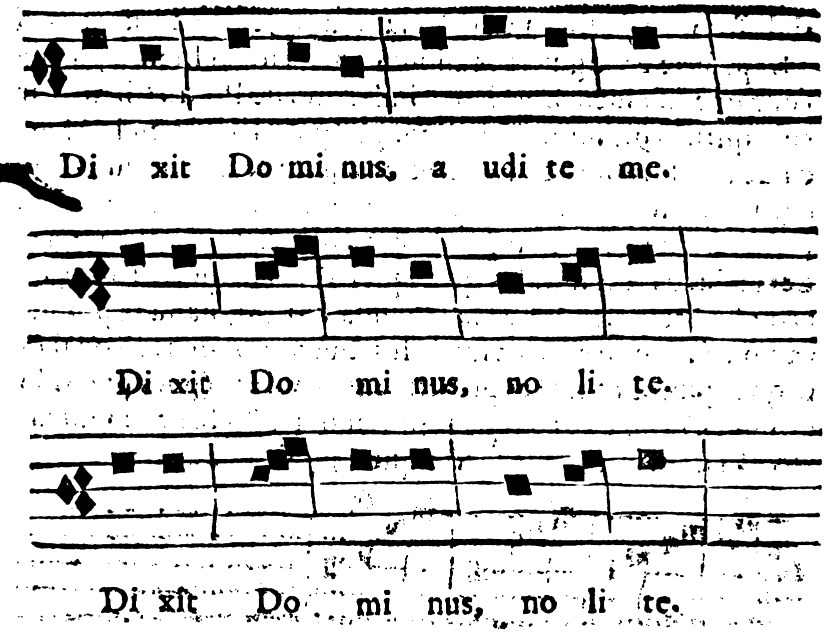
si dissonante y aspero en tal manera, que ni aun dentro el Diapenthe en algunas ocasiones puede sonar bien, segun parece que lo muestra y tiene Guillermo de Podio libro quarto capitulo 9. Noten bien esto: porque hallaran en la Musica de muchos buenos y doctos compositores, que en la tercera especie de Diapenthe Fa Fa baxando, muchas vezes ponen vn bmol en la segunda voz, que es en el Mi para hazerle Fa, pareciendoles que aquel Tritono que se forma dẽtro este Diapẽthe desde la segunda voz Mi, hasta la postrera voz Fa, no lo podran sufrir los buenos oydos: lo qual es digno que los cantores principiantes noten, (pues pocos lo conocen) alomenos en el canto llano. Y esto se haze viniendo el Diapenthe de la suerte que aqui se demuestra.

Excepcion de la regla passada.

El subir de Ffaut a bfa♮mi, o baxar al contrario, por lo qual se canta por bmol, tiene algunas excepciones, las quales succesiuamente se yran declarando. La vna dellas es, que aunque el canto baxe, o suba de Ffaut a bfa♮mi, como dicho es, si subiendo antes de llegar a bfa♮mi, o baxãdo antes de llegar a Ffaut, hiziere clausula, o pausa, con virgula, juntamente acabando el sentido de la oracion rezada, o cãtada: cantarseha el tal canto por ♮quadrado, haziendo Mi, en bfa♮mi, segun se puede ver en estos exemplos.



Di xit Do mi nus, a udi te me.

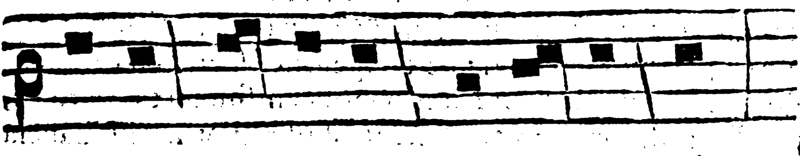


Porque haziendo el canto clauſula, o pauſa, ſe acaba ſentencia en el tal punto: tābien es razon que ſe acabe la compoſicion del canto. Y la razon es clara, porque la Solfa, o el punto ſe ha compueſto para la letra, y aſsi le deue ſeguir en todo ſu proceder, ſegun las reglas y arte de la verdadera compoſiciō del canto llano, ſegun enſeña (y bien) Guillermo de Podio en el libro quarto capitulo veynte, en eſtas palabras: *Idque optimum in modulando eſſe animaduertat, vt ibi pauſam faciat, vbi ſenſum verborum terminare videbit. Si enim e contrario fiat, tunc per reſpectum cantus ad carminis iuncturas, vitioſa eſt compoſitio.* Començo ſentencia, y el canto en el punto ſegundo: aſsi comiença a formarſe de nueuo otra conſonancia (de ſegunda, tercera, quarta, quinta, &c.) por eſtar ya (con aquella pauſa) oluidada la intencion de Ffaut, ſubiendo el canto, y de bfa♮mi baxando: y por tanto aquella conſonancia perdio de ſer Diapēthe, o Diatheſſeron. Y eſta razon concluye en to-

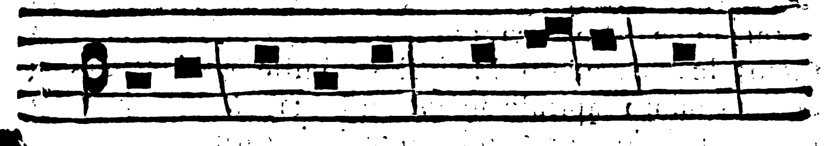
en toda la Musica, segun dize el Reuerendo Padre fray Iuã Bermudo, en el libro tercero capitulo deziocho de su declaracion de instrumentos Musicales: Guillermo de Podio en el libro quinto capitulo deziocho: Gõzalo Martinez de Bizcargui en su Arte de cãto llano capitulo catorze: Melchior de Torres en su Arte de canto llano en la parte sexta: Francisco de Montanos en su Arte de canto llano: El grande Musico y perfecto maestro Don Pedro Cerone en el libro quinto capitulo nueue, y otros muchos.

Aduiertã que el quinto y sexto tonos de su propria y natural composicion, tienen esta clausula de bfa♮mi a Alamire con semitono y por bmol, sino estuuiere señalado con la señal de ♮ quadrado, lo qual podra acontecer por voluntad del compositor (pero no segun arte) y esto sera muy pocas vezes.

Noten tambien que la regla sobredicha de la clausula, o pausa, se deue entender de la mesma suerte del Diapenthe subiendo, o baxando, esto es, si el canto hiziere clausula, o pausa con virgula en vno de los tres signos intermedios, tãto subiendo como baxando, o en el principio del Diapenthe subiendo. Exempli gratia, si baxando el canto de Ffaut agudo a bfa♮mi por via de Diapẽthe, hiziere clausula, o pausa el canto en vno de los tres signos intermedios (esto es, en Elami, o en Dlasolre, o en Csolfaut) no se deue guardar el dicho Diapenthe, ni tampoco ay necessidad de que se guarde, por la clausula, o pausa q̃ alli se haze. Lo mesmo se deue entender de qualquier otro Diapenthe, o Diathesseron: de lo qual ay estos siguientes exemplos.



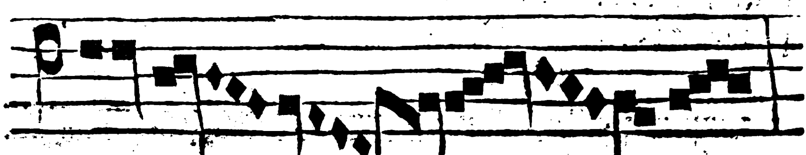
Di xit Do mi nus, au di te me.



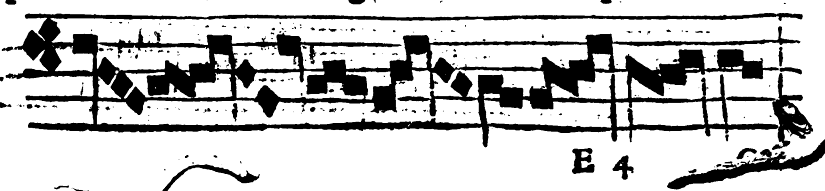
Finalmente siempre que el cantor descansa en Alamire, o en Gsolreut, con tal condicion que acabe alli la diccion, aunque no sea clausula, deue cantar por ♮quadrado el punto puesto en bfa♮mi, aunque luego baxe a Ffaut. Y esto es lo mas cierto, lo qual se haze por euitar el bmol, que es accidental en los modos que se cantan por Natura y ♮quadrado: quantimas que immediate despues de la pausa se comiẽça de nueuo a formarse otra consonancia, segun se ha dicho. Desto ay exemplo en vn Introito de San Iuan Baptista, que dize, *De ventre matris meæ*: en la palabra *Meæ*, y en qualquier otra composicion que tuuiere este mesmo passo, en la qual naturalmente el cantor haze pausa sin hauer clausula, y en otras muchas partes, porque esto a cada passo acontece, particularmente en primero y segundo modos. Y assi para que vna distancia en el canto llano sea Diapenthe, Diathesserõ, Diapasson, o otra consonancia, conuiene que venga toda seguida, sin hazer pausa con virgula, en signo intermedio de la tal consonancia. Y con esta regla se reparan muchos interuallos, que al principiante parecen impropriedades en el canto, como son Tritonos, Quintas remissas, y otros sin estos.

Si subiendo el canto del Mi de Elami (exempli gratia) a bfa♮mi, por via de Diapẽthe: o baxare del Mi de bfa♮mi a Elami, tambien por via de Diapenthe: si en Ffaut subiendo, o baxando, huuiere dos puntos vnisonantes, esto es, dos Faes, diremos Fa en el dicho bfa♮mi, por la dissonancia que se causaria no haziendose assi, porque siempre parece q̃ se ha-

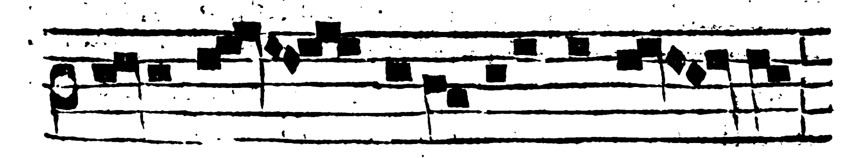
se haria Tritono hauiendo dos Faes. Esto tiene Mirauete en sus tonos de canto llano tan doctamente, y segun arte compuestos, en el tono octauo. Lo mesmo entiendo de qualquiera otro Diapenthe que viniere con estos dos Faes, lo qual conoceran quan verdadero sea los que tienen practica de choro, pues lo hallaran muchas vezes, y segun se puede ver en este exemplo.



El canto que descendiere directamente de Ffaut a ♮mi gradatim, o de salto por via de Diapenthe, boluiendo a subir al mesmo Ffaut, o mas arriba, aunque en la subida sea cō rodeo, e indirectamente, diremos Fa entre Are y ♮mi, vsando de la primera diuision de tono: y para esto diremos Sol en Cfaut, y La en Dsolre, como en sus octauas altas: lo qual se haze para dar cumplimiento al Diapenthe que se forma de tres tonos, y vn semitono cantable. Lo mesmo digo baxando el canto de Ffaut a ♮mi indirectamēte y con rodeos, con tal que directamente suba del mesmo ♮mi a Ffaut. Y si deste Fa de entre Are y ♮mi subiere el canto a bfa♮mi su octaua por via de Diapason: en tal caso se deue cantar en bfa♮mi el Fa, y no el Mi, por dar cumplimiento al Diapason. Todo lo qual se deue entender en los modos que se cantan por Natura y ♮quadrado: porque en los que se cantan por bmol general, es cierto que se dize siempre Fa en bfa♮mi, y en sus octauas, como se tratara en el capitulo dezisiete. Y para declaracion desta regla se da este exemplo.

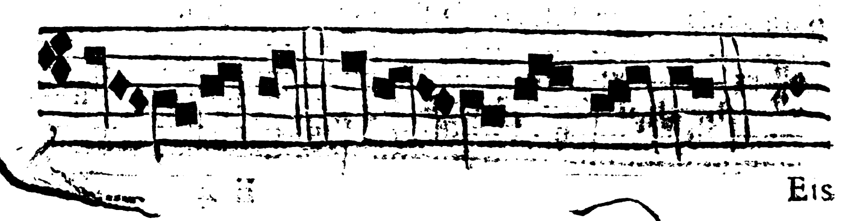


Otro exemplo hallaran a proposito desto en el Gradual de la Missa de Difuntos, que dize, Requiem æternam. Y en vn Responsorio de Maytines dela Natiuidad de nuestra Señora, que dize, Beatissimæ Virginis Mariæ, de quarto tono, en la palabra Virginis. Otro exemplo hallaran en vn Respõsorio de Maytines en la Dominica Septuagesimæ, que comiença, Vbi est Abel: en las tres palabras que dizen Custos fratris mei: que es en la octaua de lo sobredicho, como se puede ver en este exemplo.
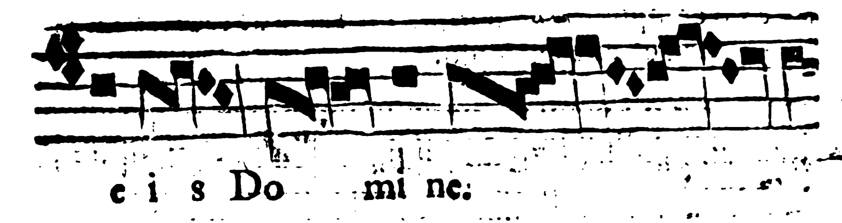


Nunquid cu sto s fratris mei sum e go.

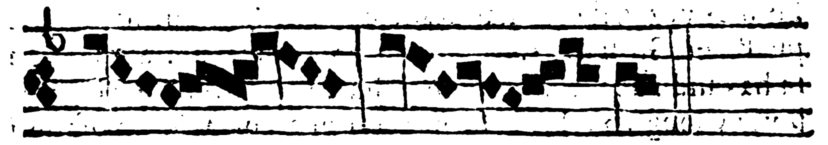
El canto que subiere del sobredicho Fa, de entre Are y ♮mi, a Elami por via de Diathesseron, vsaremos de la tercera diuision de tono, que se haze haziendo Fa entre Dsolre, y Elami graue por dar cumplimiento al dicho Diathesseron que se forma del dicho Fa de ♮mi a Elami. Lo mesmo se ha de entender baxando el canto de Elami a ♮mi: con tal condicion, que en el dicho ♮mi se haya de dezir Fa, para dar cumplimiento a alguna especie de Diapenthe, o Diapason, o por cantarse el tal modo por bmol, o por otra causa, segun se puede ver en estos dos siguientes exemplos, el postrero de los quales es vn pedaço del Gradual dela Missa de Difuntos, que comiença, Requiem æternam.



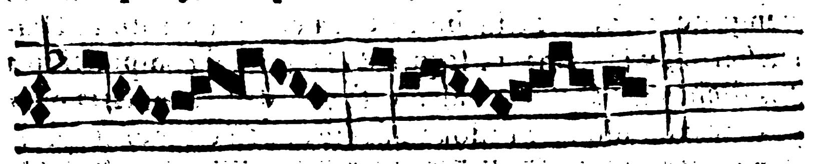
Eis



El canto que deſcendiere por Diapenthe del Fa de bfa-
bmi a Elami, boluiendoſe a ſubir al dicho bfabmi, aunque
en eſta ſubida no ſea directamente ni por via de Diapenthe:
o el canto que deſcendiere del meſmo Fa de bfabmi a Ela-
mi indirectamente, boluiendoſe a ſubir directamente, y por
via de Diapenthe del meſmo Elami a bfabmi: en ſemejan-
tes caſos diremos Fa en Elami, y para eſto hazerſe ha mu-
dança accidental diziendo La en Gſolreut, Sol en Ffaut, y
Fa en Elami, ſegun ſe da por demonſtracion en eſte exem-
plo.

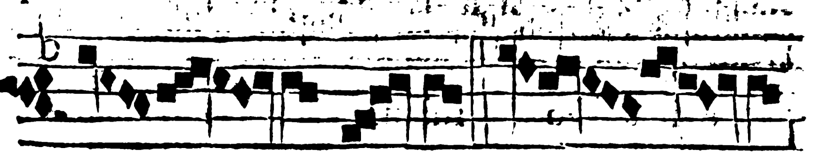


Y ſi deſte dicho Fa, de Elami ſubiere el cãto a Alamire por
Diatheſſeron, tambien diremos Fa en el dicho Alamire: pe-
ro ha de ſer en vna de las dos maneras que eſtan en el ſiguiẽ-
te exemplo, y ſera quinta conjuncta.

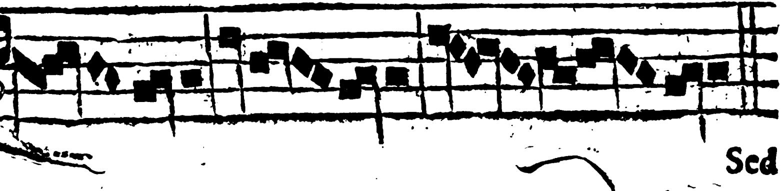


Pero ſi viniere de otra manera no ſe podra guardar el dicho
Diatheſſeron: y la cauſa es, porque no bueluè a ſubir al meſ-
mo bfabmi. Y aſsi por la mayor parte ſon yerros de eſcri-

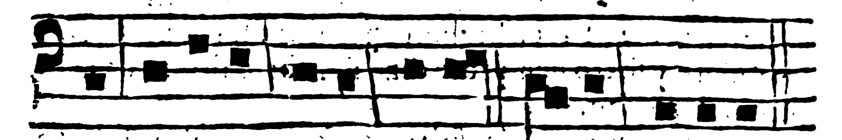
tores, o compositores, porque van fuera de arte, como los que vienen en este exemplo.



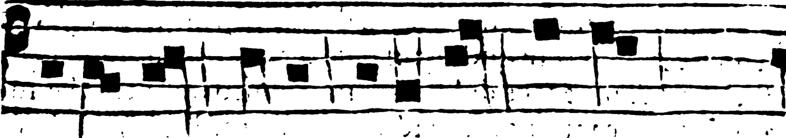
Muchas vezes acontece en septimo y octauo tono, y algunas vezes en tercero y quarto, que el canto llano sube (exempli gratia) de Gsolreut agudo, o de Alamire a bfa♮mi agudos: y deste bfa♮mi sin detenerse baxa de tal suerte a Ffaut, que la mesma melodia de la Solfa requiere que el punto postrero del Diathesseron (que es el punto puesto en el dicho Ffaut) sea sostenido, esto es, que se haga semitono de Ffaut a Gsolreut, por lo sobredicho, o por la clausula que se haze muchas vezes en Gsolreut. Y esto se entiende que en el dicho Ffaut no se detenga la solfa en mas de vn punto, el qual las mas vezes suele estar atado con el punto que se le sigue puesto en Gsolreut. Lo mesmo se entiende si por alguna causa baxando de Csolfaut, immediate se ha hecho Mi en bfa♮mi: y luego buelue a porfiar con el dicho Mi, en bfa♮mi por segunda, o tercera vez, segun se puede ver en el exemplo siguiente. En tal caso si se ha de dar cumplimiento al Diathesserō que se formare desde bfa♮mi agudo a Ffaut graue, no se deue hazer bmol en el dicho bfa♮mi, sino Mi, por ♮quadrado, y sustentar el punto puesto en Ffaut, como no venga de salto. Y desta suerte se da cumplimiento al Diathesseron, y juntamente se guarda la natural composicion a los dichos modos, la qual sino se guardasse, causaria muy grande confusion: de todo lo qual se siguen estos exemplos.



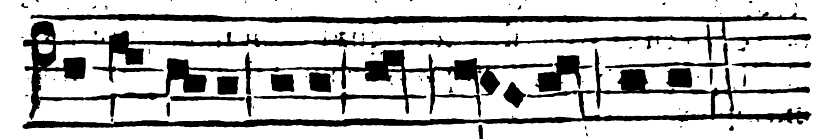
Sed



Sed ha be bit lumen vi tæ, di cit Do mi nus.



Sacer dos De i Marti ne pa ſtor
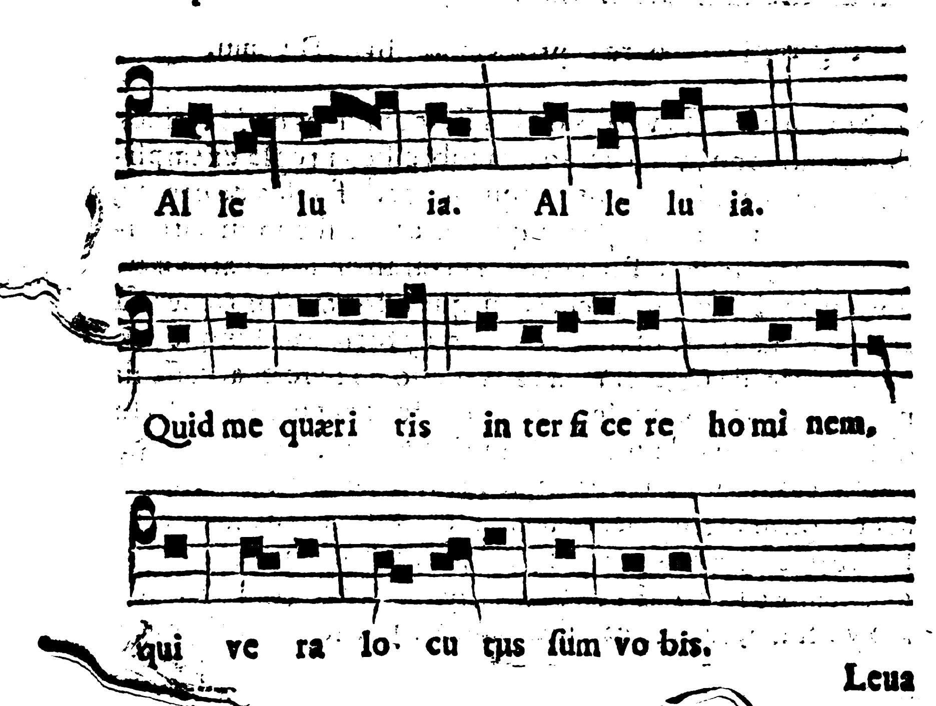


e gre gi e o ra pro no bis De um.

Noten bien los verſos de los Reſponſorios de Maytines de octauo tono, y hallaran eſta ſobredicha regla exemplificada: los quales verſos aunque parecen faciles de cantar, con todo eſſo he viſto pocos que los canté ſegun ſu naturaleza y propriedad. Pocas vezes erraran en los quatro modos ſobredichos, ſi ſe acuerdan que eſtos modos tienen ſu fuerça en el Mi de bfabmi, como muy bien ſabé los que ſon verdaderos Practicos. Y ſi a cada modo no ſe le guardaſſe ſu natural compoſicion, ſeria todo confuſion; pues por eſto ſe diſtinguen vnos de otros. Tambien ſe deue notar mucho, que el Tritono que ſe forma de Ffaut graue a bmi agudo, o al contrario, ſe deshaze en vnos modos de muy diferente ſuerte que en otros: porque en el primero y ſegundo modos caſi ſiempre ſe dize Fa en bfabmi: y en tercero, quarto, ſeptimo y octauo, ſe dize caſi ſiempre Mi, y ſe ſuſtenta el punto

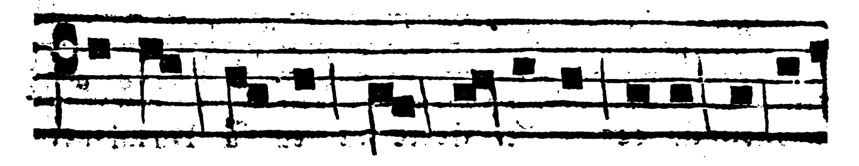
pues

puesto en Ffaut. Bien es verdad que en estos quatro modos tambien se dize Fa, en bfa♮mi, pero sera las menos vezes. En quinto y sexto siempre se dize Fa, como se dira en el capitulo dezinocho.

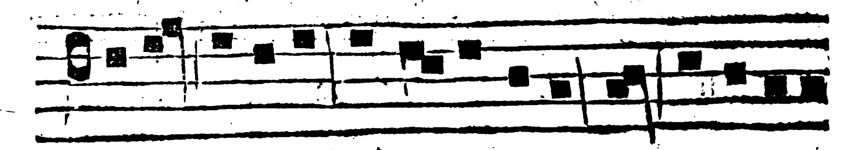
Vnas finales ay, o clausulas, de septimo y de octauo tonos en Gsolreut, que vienen de tal suerte, que antes de hazer la clausula, sube el canto de Ffaut a bfa♮mi: y para bien guardar la natural composicion destos dos modos, segun se ha dicho, requierese que aquel punto puesto en bfa♮mi (que està immediate antes del penultimo punto de la tal clausula, o final) se cante por ♮quadrado, y no por bmol, y sustentar el punto puesto en Ffaut, para que se cumpla el Diathesseron: de lo qual ay exemplo en los dos primeros Alleluias que estan en el Aspersion del Agua bendita, tempore Paschali, que comiença, *Vidi aquam*, como se puede ver en estos exemplos.



Leua



Le ua e ius sub ca pi te me o: & dex-



te ra il li us amplexa bi tur me, Alle lu ia.

Y suena muy mal, que teniendo estos dos modos su fuerça en el Mi de bfa♮mi, y no en el Fa (porque les es contrario) acabemos su final, o clausula, para ellos tan dessabrida, tocando en el Fa de bfa♮mi, (pareciendo final o clausula de primero o segundo, que de ordinario dize, Fa, Mi, Re) y pudiendose dar mejor remedio para cumplimiento del Diathesseron formado del dicho Ffaut a bfa♮mi, y guardando su natural composicion, como lo enseña Guillermo de Podio en el libro quarto capitulo treze.

Si subiere el canto del Mi de bfa♮mi agudo a Ffaut, por via de Diapenthe, diremos Mi, entre Ffaut y Gsolreut, por dar cumplimiento al Diapenthe, y haremos mudança accidental, diziendo Re en Elami, y Mi entre Ffaut, y Gsolreut. Lo qual en el canto llano acontece en el septimo tono, segun se puede ver en vna Antiphona de las Laudes del oficio de Difuntos, que dize, Me suscepit: y en vn Gradual que comiença, Oculi omnium (en la palabra Escam) en la Missa del Corpus Christi: de todo lo qual se dan estos exemplos.

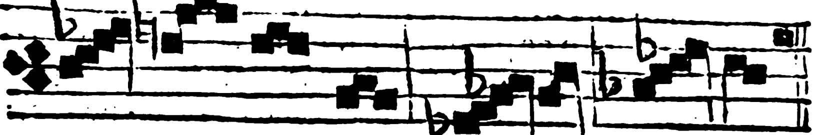
Me suf ce pit dexte ra tu a Do mi ne.

il li s e f ca m.

Bien es verdad que este Diapenthe Mi, Mi, de tercero, y quarto tonos, es muy impropio para el septimo tono: y assi por la mayor parte son yerros del escriptor.

Dize Guillermo de Podio en el libro quinto capitulo veyntisiete, que despues de hauer dicho Fa en bfa♮mi (por cumplimiento del Diathesseron que se forma de Ffaut graue a bfa♮mi agudo) baxare el canto immediate deste Fa a Alamire, o a Gsolreut, y de vno destos dos signos subiere la Solfa a Csolfaut, o a Dlasolre (sin tocar otra vez en el dicho bfa♮mi) se deue deshazer immediate el dicho bmol, y cantar por ♮quadrado aquella voz puesta en Alamire, Gsol reut, y en los demas signos que despues se siguen. Lo qual se haze por vna regla que tiene San Bernardo en su Arte de Musica, que dize: Quando huuiere necessidad de vna voz de bmol, o de ♮quadrado, que no fuere de aquel modo que van cantando, tomese casi hurtada y de passo, porque no parezca que aquel tal canto y tono toman semejança y composicion de otro. Grande documento es este, si se saben aprouechar del: porque con esto daran a cada modo lo que es de su propria composicion. Muchos yerran esta regla cantando el Mi en bfa♮mi, subiendo el canto de Ffaut a bfa♮mi, y causan Tritono, dissonancia tan insufrible para los buenos oydos,

oydos, de lo qual ay demonstració en el primero de los tres exemplos que se siguen.



Con la mesma sobredicha regla, y con el mesmo estilo se deuen entender tambien los dos exemplos postreros, aunque son por diferentes Propriedades, pero se deshazen y se cantan có el mesmo estilo, segũ se dixo en el capitulo treze.

En los modos que se cantan por Natura y ♮quadrado, siẽpre diremos Mi en el signo de bfa♮mi, fuera de los casos, y excepciones sobredichas. Porque el bmol es accidental en estos modos que se cantã por ♮quadrado, y no se puede hazer Fa por bmol en el dicho bfa♮mi segun arte, que no sea para dar cumplimiento al Diapenthe, Diathesseron, o Diapason. Y si otra cosa hallã, o les enseñan al contrario desto, es engaño manifiesto y cõtra el Arte: porque lo sobredicho es de todos los Musicos nemine contradicente.

Lo demas tocãte a las diuisiones de tonos, o conjunctas, se tratara en el capitulo veynte de las clausulas.

Para cantar galanamente las diuisiones de tonos, noten que se canten en el canto llano de la mesma suerte que se cantan en el canto de Organo. Y el que desta suerte las cantara, tengase por diestro.

Todo lo que se ha dicho de los signos graues, se deue entender tambien de sus octauas, que son los signos agudos, y al contrario: lo qual es infallible. Y el que esta regla notare, hallara grande facilidad en las dificultades del canto llano.

Finalmẽte siempre que en el primer extremo de quatro, cinco, o ocho vozes dezimos Fa: en el otro extremo tambien ha de corresponder Fa, y no Mi: bien puede responder Sol: pero no puede ser Fa cõtra Mi, ni Mi cõtra Fa en quar

ta,quinta,y octaua. Y siempre que en el primer extremo de quatro,cinco,o ocho vozes pronunciamos Mi:en el otro extremo tambien ha de corresponder Mi,y no Fa;bien puede responder La,pero no puede ser Fa. Y si en el tal signo no ay Fa, o Mi natural, deuese cantar Fa, o Mi accidental, segun fuere menester, como se ha dicho en todo este capitulo y en el passado. Y assi diremos que en estas tres consonancias, Simile gaudet sibi simili: esto es, Mi con Mi, o Fa con Fa. La dificultad que ay en guardar estas tres especies del canto, està en saber en qual extremo de los dos se deue hazer el Fa o el Mi, segun se ha dicho.

Antes que canten qualquier tono, lean primero con atēcion todas las dificultades que tiene: y desta suerte cantaran sin temor y con descanso, lo qual es de muy grande importancia.

CAP. XVI. De los tonos, o modos de cantar.

ESta palabra Tono, segū enseña Euclides en su Introductorio de Musica, tiene tres significaciones. El començar de vn cantor, que es vna voz sola, se dize Tono:y assi al cātor que al principio entona, suelen dezir, Mirad q̄ nos deys buen tono. De suerte que qualquiera voz a solas sin ayuntamiento de otra, se dize Tono simple. La distancia que ay del Vt al Re immediate,o del Re al Mi,o del Fa al Sol,o del Sol al La, se dize Tono compuesto. Tambien se dize Tono,el que tiene en su composicion vn Diapason;y a este llaman Tono general. Y assi vn mesmo nombre tiene muchas significaciones, segun cada dia vemos en los terminos,e introducciones de la Logica. El tono general (de quien en este capitulo se ha de tratar) difine Guido Aretino desta suerte:Es el tono vna regla, o conocimiento del principio,medio, y fin de qualquier canto: con el qual conocimiento es juzgada la subida, y descendida del canto. Segun Nicolao Vuol-

Vuollico libro tercero de su Enchiridion de Musica Gregoriana capitulo primero: *Tonus est certa lex vel regula arsim thesimque cuiusuis cantus penes principium, medium, & finem euidentius demonstrans.*

Y asi digo, que los Tonos, (en la tercera significacion) Modos, Tropos, Constituciones, Harmonias, o Systemas (q̃ todo es vno) enel canto llano son ocho y no mas. Quisieron los Musicos modernos a imitacion de los peritissimos en el Arte de la Musica (y no sin falta de razon) que los modos, o tonos, fuessen ocho. Fue (dize Guido Aretino) esto hecho a semejança de las ocho partes de la oracion. Cosa congrua es (dize el Summo Pontifice Iuan 22.) que toda la Musica se cãtasse en ocho modos, pues todo lo que se dize, tiene ocho partes de oracion distinctas.

Para que tratemos destos ocho modos con mas claridad, pongamosles (segun los modernos) nombres numerales. Y asi diganse primero, segundo, tercero, quarto, quinto, sexto, septimo, y octauo. A los quatro destos ocho tonos, o modos, q̃ son los impares (para diferenciarlos) llamaron, Maestros, Autenticos, o Superiores, y son el primero, tercero, quinto, y el septimo. Y a los otros quatro que son los pares, llamaron Discipulos, Plagales, o Inferiores, y son el segundo, quarto, sexto, y el octauo.

Aunque es verdad, que estos tonos, o modos se conocen por el principio, medio, y fin, segun dixo la segunda difinicion: *Apprime tamen a finali voce (quum testante Philosopho omnis res a fine denominanda sit) quæuis cantilena (quod mea quidem sentẽtia certius est) diiudicabitur.* Y asi los Practicos ordenaron, que estos ocho modos de cantar, regularmẽte tuuiessen quatro finales, esto es, que feneciessen en quatro signos dela mano, para que desta suerte mejor fuessen conocidos. Primero y segundo, fenecen en Dsolre, tercero y quarto en Elami graue, quinto y sexto, en Ffaut graue, septimo y octauo, en Gsolreut agudo, segun se puede ver en la tabla primera.

Cada vno destos ocho modos se compone de vn Diapason, que es consonancia de ocho vozes, con esta diferencia, que los Maestros tienen este Diapason desde su letra final arriba: primero vn Diapenthe, e immediate sobre este Diapenthe vn Diathesseron. Los Discipulos tienen desde su letra final arriba el Diapenthe, y desde su letra final abaxo el Diathesseron, contando siempre inclusiue: que entrambas especies forman vn Diapason. Y en este orden de especies, que es tener el Diathesseron sobre el Diapenthe, o baxo el Diapenthe, està la diferencia especifica que ay del Maestro al Discipulo. De suerte que para ser perfecto vn tono, ha de tener vn Diapason en su composiciõ, dispuesto y ordenado de la suerte que se ha dicho, y no puede tener menos. Tambien cada tono tiene licencia de tener vn punto mas en cada vn extremo del Diapason, que en todos son diez puntos, vt Decachordum sibi acquirat: segun lo del Psalmo 143. que dize, *Deus canticum nouum cantabo tibi: in Psalterio Decachordo psallam tibi.* Los ocho puntos (que es el Diapason) son de arte: y los dos puntos que estan en los extremos del Diapason, son de licencia. Porque estos solo se concedieron para hazer las clausulas en los extremos del Diapason, y no para otra cosa. Y fuera desto es mixtion de especies, y no segun arte. Los dos tonos que fenecen en vn proprio signo, como el primero y segundo en Dsolre, tercero y quarto en Elami, &c. conuienen en el Diapenthe, y difieren en el Diathesseron.

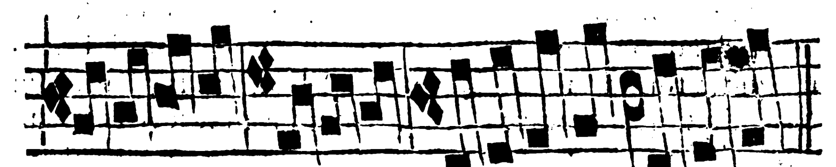
Porque el tercer tono tiene raras vezes el punto de licẽcia sobre el Diapason? y el quarto no baxa su Diathesserõ sino raras vezes? y el quinto pocas vezes tiene el punto de licencia baxo el Diapason? A lo primero responde Guiller mo de Podio en el libro quarto capitulo onzeno desta suerte. *Sed tertius alia quidem distributione: cum enim ab eius Diapenthe ad quintam intensam, id est, F, quae est nona a finali, & terminus vlterius non ascendẽdi, Diapenthe etiam natura formare nequeat: inde dis-*

sonan-

sonantiæ vitandæ gratia, illa prætermissa, ad tertiam ab eodem finali remittitur, vt vel sic Decachordum sibi acquirat. A lo segundo digo, que el quarto tono raras vezes tiene baxo de su final su Diathesseron, lo qual se haze para euitar la quinta falsa que podria acontecer desde ♮mi a Ffaut; o para euitar el Tritono que se formaria del Fa de ♮mi a Elami, si dixessemos Fa en ♮mi: pues en Elami no puede hauer Fa en tercero ni quarto. Y assi alguna vez hallarã q̃ baxa a Are sin tocar en ♮mi, aunque sera muy a tarde. A lo tercero responden Guillermo de Podio en el libro quarto capitulo quinze, y Nicolao Vuollico libro tercero capitulo tercero, que el quinto tono pocas vezes tiene el punto de licẽcia baxo el Diapason por vna quinta falsa que se formaria del Mi, de Elami al Fa de bfa♮mi agudo, como alli mas largamente lo prueuan: y assi hallaran en la practica de San Gregorio, que (para euitar esta quinta falsa) baxa el quinto tono de su final abaxo por tercera: todo lo qual se note, que en sus ocasiones vale mucho.

Para composicion destos ocho modos ay quatro especies de Diapenthe, esto es, Re La, Mi Mi, Fa Fa, y Vt Sol: tres de Diathesseron, esto es, Re Sol, Mi La, y Vt Fa: y siete de Diapason, esto es, Re La, desde Are hasta su octaua: la segũda, Mi Mi, desde ♮mi a su octaua: la tercera Vt Fa, desde Cfaut a su octaua: la quarta Re Sol, desde Dsolre a su octaua: la quinta Mi La, desde Elami a su semejante: la sexta Fa Fa, desde Ffaut graue a su semejante: y la septima Vt Sol, formada desde Gsolreut agudo a su octaua. No ay octaua especie distincta: porque la octaua que sirue al octauo tono, es la mesma que la quarta especie que dize Re Sol. Y si fuesse Re La, la octaua destas especies, que es formandola desde Alamire agudo a su octaua, buelue a ser la mesma que es la primera especie que dize Re La, formada desde Are a Alamire agudo. Y assi en el canto llano, que es el arte de la Musica, solo ay siete especies de Diapason, cada vna de las qua

les ſe forma de vna letra contra ſu ſemejante: y todas eſtas eſpecies ſe entienden de ſalto, o con vozes intermedias. De lo ſobredicho ſe ſigue eſte exemplo.



El primero y ſegundo tono ſe componen de la primera eſpecie de Diapenthe, y de la primera de Diatheſſeron. El tercero y quarto ſe componen de la ſegunda eſpecie de Diapenthe, y de la ſegunda de Diatheſſeron. El quinto y ſexto ſe componen de la quarta eſpecie de Diapenthe por bmol, formada de ſu final arriba, y de la tercera de Diatheſſeron: las quales dos eſpecies ſon naturales a eſtos dos modos por Natura y bmol, como las otras por Natura y ♮quadrado en los otros ſeys modos, ſegun ſe dira en el capitulo dezriocho. El ſeptimo y octauo ſe forman de la quarta eſpecie de Diapenthe por ♮quadrado formada de ſu final arriba, y de la primera de Diatheſſeron.

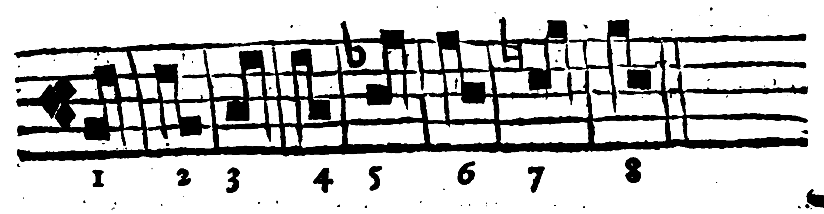
El tono que no tuuiere en ſu compoſicion vn Diapaſon, de la ſuerte que ſe ha dicho, ſe dize imperfecto. El que tuuiere en ſu compoſicion algun punto mas de los diez pũtos arriba dichos: llamarſeha tono pluſquam perfecto, acomodandonos con el termino de los Grammaticos, y deſta ſuerte le han llamado todos los Muſicos antiguos. El que tuuiere la cõmpoſicion de maeſtro ſiendo diſcipulo; o el que tuuiere la compoſicion de diſcipulo ſiendo maeſtro, llamarſe ha tono mixto. El que en ſu compoſicion tiene paſſos y eſpecies de otros modos, dizeſe Conmixto. Y el que no fenece en vno de los quatro ſignos finales (ſegun ſe ha dicho) ſe dize tono, o modo irregular. Los modos irregulares ſeran por yerro del que eſcriue, o punta, o por voluntad de algunos que no los compuſieron, y no por voluntad de los

prin-

principales y proprios cōpoſitores de los tales modos. De todas las quales eſpecies en otro tratado mayor plaziendo a Dios ſe tratara muy cumplidamente.

Todos los modos ſe conoceran de que tono ſon por las eſpecies de Diapenthe, Diatheſſeron, o Diapaſon, de que ſe componen, con la orden que ſe ha dicho. Pero muchas vezes acontecera hallarſe vn tono tan imperfecto, que ni por ſu Diapaſon, ni compoſicion, ſe podra conocer de que tono ſera de los dos que fenecen en vna meſma final. Para cuya intelligencia doy los ſiguientes auiſos, ſacados de los buenos autores, y de la practica del canto llano.

Siempre que vn tono tanto perfecto, como imperfecto, repitiere dos o tres vezes ſu Diapenthe, ſubiendo de ſalto, y ligadas las dos vozes, ſera maeſtro, aunque tenga ſu compoſicion de diſcipulo: y ſi tiene eſte meſmo Diapenthe dos o tres vezes baxando, y atadas las dos vozes, ſera diſcipulo, aunque tenga ſu compoſicion de maeſtro, como ſe puede ver en eſte exemplo.



Dize Blas Roſeto en ſu tratado de Muſica Eccleſiaſtica, a planas deziocho, deſta ſuerte: *Notandum eſt, quod ſpecies Diapẽthes, quæ fit ex vno interuallo, quæcunque ſit illa, eſt tantæ auctoritatis, quod in vno cantu bis vel ter vltra repercuſſa fuerit, quantumcunque talis cantus deſcendat, etiam ſi non aſcendat vltra Diapenthem à fine: talis cantus autenticus dicatur, & non plagalis, &c.* Y tengo yo experimentado que caſi ſiempre le baſta que venga eſte Diapenthe ſolo vna vez, para que la ſobredicha regla ſea verdadera.

En los tonos imperfectos, si desde su final arriba el Diapenthe, o el Diathesseron mas vezes suben que baxan, casi siempre son maestros, y en particular si el Diapenthe sube de salto; y si al contrario desto hallaren, las mas vezes seran discipulos. Para intelligencia de lo qual aduiertan, que aunque es verdad que el Diapenthe, y el Diathesseron que dentro del se incluye, son comunes a los dos modos maestro y discipulo: pero por priuilegio, y causas particulares subiendo siruen casi siempre al maestro, y mas si viene de salto: y baxando al discipulo, de todo lo qual no ay mas verdadero exemplo que la Practica del Choro.

Si el tono que fenece en Dsolre, y en el principio del tono, esto es, antes dela primera pausa larga, o immediate despues de la dicha pausa (que tiene mayor fuerça y razon) tuuiere vn passo que diga Fa, Sol, La, (que es la mesma entrada de su cantico solẽne) tal canto auctoritate Ecclesiastica, y por particular gracia es juzgado por primer tono. Pero no tuuiendo el dicho canto la dicha entonacion en vno de los dos lugares sobredichos, y siendo conforme a las reglas Musicales, quieren que sea segundo y no primero. Esto es lo que hallamos en todas las composiciones verdaderas y correctas. Bien es verdad que hallaran alguna vez (pero pocas) lo cõtrario desto en composiciones trastocadas y mudadas, o en composiciones de vna letra acomodadas sobre composicion de vna solfa compuesta primero sobre otra letra, particularmente en lo mas moderno.

Si el tono que començare y feneciere en Gsolreut, y antes dela primera pausa larga no allegare el canto a Dlasolre, que es el fin de su Diapenthe: tambien auctoritate Ecclesiastica es del octauo tono, aunque tenga el Diapason de septimo, segun se puede experimentar en los Missales y Antiphonarios que vienen impressos segun la correccion del canto que se vsa en Roma, que es la mas conforme y allegada a los originales que compuso San Gregorio el Magno.

Tambien

Tambien se conoceran los tonos por las llaues: porque segun recta composicion, el primero, segundo, quarto, y sexto tonos traẽ la llaue de Ffaut: y los otros quatro la de C sol faut. El segundo, para diferencia del primero, la trae en la segunda linea, contando dende la mas alta de las cinco. Y el octauo, para diferencia del septimo la trae tambien en la segunda linea de arriba. De ordinario los tonos maestros (como mas nobles y licenciados) comiençan subiendo el canto, y los discipulos baxando.

Las Antiphonas se conocen de que tono son, si su final y el princio de su sequencia o sæculorum quadran con las dos vozes puestas en cada versiculo destos siguientes.

Primus Re La, ad quintam. Secundus Re Fa, ad tertiam.
Tertius Mi Fa, ad sextam. Quartus Mi La, ad quartam.
Quintus Fa Sol, ad quintam. Sextus Fa La, ad tertiam.
Septimus vt Sol, ad quintam. Octauus vt Fa, ad quartam.

Y para abreuiar digo, q̃ si desde la final de la Antiphona hasta el principio de su sæculorum, o psalmo, huuiere cinco, o seys puntos de distancia; sera la tal Antiphona maestro. Y si huuiere distãcia de tres o quatro puntos, sera discipulo. La qual regla casi siempre se guardara en la final de los Responsorios de Maytines, y en el principio de su verso: excepto en segundo y sexto tonos que correspōden en vni sonus.

Los Introitos de la Missa conoceran de repente de que tono son, por las entradas de sus versos, q̃ dizẽ desta suerte.

Primus Fa Sol La: Secundus Vt Re Vt Fa.
Tertius Vt Re Fa: Quartus La Sol Sol La.
Quintus Vt Mi Sol: Sextus Fa Sol Sol Fa.
Septimus Vt Fa Mi Fa: Octauus vero Fa La Sol Fa.

Todo Responso breue por horas, con Alleluia, o sin ella, es del sexto tono: excepto In manus tuas Domine sin Alleluia de Completas per annum, y los del Aduiento en todas las horas, y el de Tertia de las Dominicas per annum, que dize, Inclina cor meum, que son todos de quarto tono.

Qualquier tono (como diremos en el capitulo veynte) haze clausula en el signo donde fenece: y assi oyendole solamente y sin verlo se puede conocer que tono es, cõ que noten bien en que signos frequenta las clausulas, si sube, o baxa mucho, o poco, y tambien que proceder trae en su composicion, esto es, en sus tres especies de que se compone cada vno, de todo lo qual deue tener sciencia el cantor.

Finalmente tomen este consejo si quieren saber porque Propriedades se ha de cantar qualquier modo, segun dixe en el capitulo treze; *Quicquid canas, prudenter canas, antequam canas, respice finem.* Y crea el principiante que si lo contrario desto haze, muchas vezes se hallara burlado. Y no se espante de que lo repita dos vezes, porque ay grande descuydo en esto.

CAPIT. XVII. De la Psalmodia.

PARA la Psalmodia quatro cosas ay que saber: la primera es el principio, o cuerda, que es el primer punto de la entonacion de qualquier Psalmo. El primero, quarto y sexto, tienen su principio en el La de Alamire agudo. El tercero, quinto, y octauo, tienẽ su principio en Csolfaut. El segũdo en el Fa de Ffaut graue. El septimo en el Sol de Dlasolre. Primus, quartus, sextus, La: cæteri faciunt Fa: Septimus tamen dat Sol. Por el signo donde està el punto primero de la sequencia, o sæculorum de cada vno de los modos, por alli se comiença a entonar el Psalmo, lo qual es infallible.

La segunda cosa que se ha de saber es la Inflexion, que es cierta pausa que hazen algunos versos largos del Psalmo, antes de la Mediaciõ: y se haze en todos los modos tres puntos baxo de la cuerda.

La tercera cosa es la Mediacion, la qual de ordinario es en la metad del verso, y se suele señalar en lo Romano cõ dos puntos: la qual Mediacion se haze desta suerte.

Primus

Primus & sextus La Sol La. Secundus & octauus Fa Sol Fa. Tertius Fa Sol Fa Mi Re Fa. Quint' per bmolle Sol La Sol. Quartus dabit Re Vt Re Mi Re. Septimus faciet Re Fa La Sol La.

Lo quarto es la Final, Sæculorum, o sequencia, que es todo lo que sobra immediate de la Mediacion adelãte: la qual Final, o Sæculorum, hallaran escrita o puntada con seys pũtos (sin los ligados) immediate despues de cada Antiphona.

Los tres canticos euangelicos, esto es, Magnificat, Nunc dimittis, y Benedictus de Laudes, aunque tienen la mesma entonacion que los Psalmos: pero en la entrada difieren tã solamente. La qual entrada es la mesma que la delos versos de los Introitos de la Missa, porque de aqui tomaron esta solemnidad que tienen. Y esto es lo que se vsa en Roma, y en las demas partes de Italia bien concertadas: porque esto es lo que vsaron los Santos. En este Arçobispado de Valencia, y en otros de España, vsan las entradas solemnes de los Canticos desta suerte.

Primus cum sexto Fa Sol La semper habeto.
Tertius & octauus Vt Re Fa atque secundus.
La Sol Sol La quartus: Vt Mi Sol sit tibi quintus.
Vt Fa Mi Fa Sol dat septimus.

Los cinco destos que son primero, tercero, quarto, quinto, y septimo, guardã aun la forma antigua, y los otros tres no la guardan. El Reuerendo Padre fray Iuan Bermudo reprehende a los que professando rezar Romano, se apartan y dexan lo contenido en el ordinario Romano: pues es cãto mejor y mas cõforme a su original q̃ lo q̃ ellos cantan y siguẽ.

CAP. XVIII. Si el quinto y sexto tonos se cantaran siempre por bmol general, o no.

AY algunos tan fuera de camino y tan agenos de la verdad, que quieren cantar siempre estos dos modos por N

tura y bquadrado. Estos tales son amigos de su proprio parecer, sin atēder a la verdadera composicion de los modos. Semejantes opiniones suelen parir monstruos y disparates, como cadaldia vemos. Porque algunos conciben de mal vso por carecer destos principios fundamentales de la sciencia: y muchas vezes nacen de la buena opinion que tienen a la doctrina y libros con que se criarō, o de la mala que tienen a los buenos y doctos. Digo mala; porque harto mala opinion tiene quien no procura saber la verdad de las sciencias. No han visto vnos hombres (muchos creo que hauran visto) tan estrechos como dizen de conciencia, que no quieren conceder sino la doctrina con que se criaron, aūque sea bien prouada la que oyen. De la mesma suerte ay vnos cantores tan estrechos de sienes, que no recibiran sino aquello que en su puericia deprendieron, aunque vean las demonstraciones tā infallibles como las trae Euclides. Esta sobrada aficion (por ser aquella sin arte en que se criaron) de tal suerte suele perturbar el sentido, que les haze parecer las obras de los buenos, o malos autores de la calidad q̄ ellos quieren. Y assi nadie se engañe, que de la composicion del canto llano, y de sus dificultades, no podra juzgar sino solo aquel que tuuiere mucha practica del mesmo canto llano, y juntamente mucha licion de buenos y doctos libros: y lo contrario desto crean que es engaño.

In modu cantandi (segun Guillermo de Podio libro quarto capitulo nueue) *duo principaliter cōsiderantur, Natura scilicet, & qualitus. Natura autem, vt hic sumitur, est quidam tonorum ordo atque semitoniorum secundum Diathesseron consonantiæ species, etsi tres tantum fuerint atque naturalis constitutio. Quemadmodum enim prima omnium consonantiarum dicitur in quantum minima: ita & specierū Diathesseron consonantiæ fundamentum atque principium. Per additionem enim toni ad illam Diapenthe efficitur (vt ait Boetius libro secundo capite 26.) & ex his simul iunctis ipsa Diapason, quæ nostrorum modorum forma est, componitur. Prima igitur Diathesseron consonan-*

tia

tiæ specierum quantum ad hoc attinet, quoniam Diapenthe species, quibus illæ iunguntur, ita necessario incipiunt per tonum, semitonium & tonum, primum instituens modum progreditur. Inde enim secundus modus a secundo iam dictæ speciei interuallo, & inde a secunda specie initium essendi capiens quod oportuit, aliam consecutus est naturam, per quam efficeretur, & ita in cæteris, prout consequenter monstrabimus.

Qualitas autem est certa ac definita ascendēdi & descendēdi lex, siue intensionis & remißionis, de qua dictum est, quæ circa graue & acutum versatur. Graue enim & acutum qualitates dicuntur in sono. Huiusmodi autem qualitates quandoque autenticum, quandoque plagalem modum faciunt. Autenticum quidem, si in acutis: plagalem vero si in grauibus secundū formam nuperrime dictam maxime versabitur. Sed quoniam autentici omnes & plagales in Diapenthe consonantia a finali intensa sibi consentiunt, cum fuerit vtrisque communis, (vt ostendimus) illam igitur in singulorum descriptione preponamus, quod oportet.

Y asi digo que las especies deste Diapenthe consonancia (segun dixe en el capitulo 16.) son quatro. La primera se forma y sube desde su principio por tono, semitono, tono y tono. La segunda por semitono, tono, tono, y tono. La tercera por tono, tono, tono, y semitono. La quarta se forma y sube desde su principio por tono, tono, semitono, y tono. Las tres de las quales, esto es, la primera, segunda, y quarta especie forman desde su principio primero vn Diathesseron, y luego vn tono: lo qual es necessario para la perfecta composicion de los modos. Y asi porque la tercera especie del Diapenthe Fa Fa, formada desde Ffaut graue a Csolfaut por ♮quadrado, no puede formar desde su principio arriba vn Diathesseron consonancia para seruicio del quinto y sexto modos, como las demas especies lo tienē y forman cada vna en su modo, sino formādo Tritono especie tan dissonante y aspera para los buenos oydos: de aqui nacio q̄ los primeros Musicos doctamente determinaron, que el tercero destos tres tonos (esto es desde Alamire agudo a ♮mi) en el

quinto y sexto modos se conuirtiesse en semitono formado del dicho Alamire a bfa: y desta suerte queda templado el dicho Tritono, y el Diathesseron consonãcia formado. Porque propriamente el Diapenthe consonancia que ha de ser para seruicio delos modos, no puede ser sino de Diathesserõ y tono, esto es, que presupone primero vn Diathesseron cõsonancia, e immediate vn tono, con lo qual se forma el Diapenthe: y desto ay exemplo en qualquiera de los seys modos que se cantan por Natura y ♮quadrado, como muy bien saben los que han hecho larga obseruacion en las composiciones del canto llano, en todas las quales el Diathesseron consonancia formado de su final arriba, paraque la composiciõ sea perfecta y sonora, es simpliciter necessario. Esto del Diathesseron de que vamos hablãdo, a quien no sabe ni entiende de la composicion del canto llano, parecera algarauia: lo qual aduierto para que nadie juzgue de lo que no entiende. Dize el pincipe de los Musicos Latinos Boecio en el libro segundo capitulo veyntidos: El Diapenthe consta de tres tonos y vn semitono; para explicacion de lo qual immediatamente añade, esto es, consta de Diathesseron y tono, segun alli lo prueua.

La diferencia que ay desta especie de Diapẽthe Vt Sol; formada por bmol desde Ffaut graue a Csolfaut: a la quarta Vt Sol, formada por ♮quadrado desde Gsolreut agudo a Dlasolre, solo està en el semitono, esto es, que cada vno es de su genero: porque aquel es del genero Chromatico, lo qual se haze por respecto del Diathesseron, consonancia q̃ lo pide assi, segun se ha dicho: y este Vt Sol del septimo y octauo, es del genero Diatonico y natural. Y assi toda la Deduccion de bmol, que procede de Ffaut, es natural al quinto y sexto modo: y la deduccion de ♮quadrado en todo o en parte es accidental en estos dos modos. En los otros seys modos naturales toda la Propriedad de ♮quadrado q̃ procede del signo de Gsolreut es natural, en los quales la

Proprie-

Propriedad de bmol en todo, o en parte es accidental. La Propriedad de Natura, como no tiene contrario, tan propria es para los modos de bmol, como para los que se cantan por ♮quadrado.

Si el primero y segundo tonos tienen su Diathesseron cõsonancia en G, el tercero y quarto en A, y el septimo y octauo en C: porque el quinto y sexto no le tendrá en el bmol de bfa♮mi? Este Diathesseron por bmol en estos dos modos es tan firme, e immobile, como los demas Diathesserones en los otros seys modos. O no tendran Diathesseron alguno de su final arriba: lo qual nadie puede negar. Y assi los Musicos antiguos viendo la falta que hauia de Diathesseron en esta especie de Diapenthe, inuentaron el Tetrachordo Synemenon para estos dos modos: porque para los otros seys modos de ♮quadrado no es menester mas del Fa de bfa para dar cumplimiento a alguna especie de las tres principales del canto. De suerte que a los dichos quinto y sexto modos se les da el bmol, para que siempre desde Ffaut a bfa puedan formar Diathesseron consonancia, y no Tritono natural del mesmo Fa de Ffaut al Mi de ♮mi agudo, por ser especie tan aspera y dissonante.

Deuese notar tambien, que estos dos modos fenecen en el signo, en donde tiene principio la Propriedad de bmol: del qual principio salen como de las demas Propriedades las seys vozes Vt Re Mi Fa Sol La, por Deduccion, y formando el semitono desde la tercera voz a la quarta: en los quales dos modos mientras dura toda esta Propriedad de bmol, no ay causa alguna de salir della para passar a otra, sino aguardar que suba el canto del La, o baxe del Vt, en la dicha Propriedad para salir della, y entrar en la Propriedad de Natura. *Peccant igitur* (dize Guillermo de Podio) *per ignorantiam principiorum oppositum asserentes, in quo plurimi ex nostris uerrare eadem de causa inueniuntur.* Por que de la mesma suerte que pronunciamos y cantamos todas las seys vozes que

[illegible]ien de la G, subiendo hasta el La (que es la vltima voz) por ♮quadrado, o ♮duro en el septimo y octauo: assi tambiē en estos dos modos por fenecer en el principio desta Propriedad de bmol, se deuen cantar todas las seys vozes por la mesma Propriedad de bmol desde el Vt hasta el La. Y si esto no vale, luego la Propriedad de bmol està puesta embalde: lo qual ningun Musico jamas ha concedido ni puede conceder. Porque en los demas modos, segun se ha dicho, solo nos seruimos del Fa de bfa, quando del tenemos necessidad para dar cumplimiento a alguna especie de Diapenthe, Diathesseron, ò Diapason: cumplidas las quales especies immediate deshazemos el dicho bmol, boluiēdo a nuestro cantar natural, y orden primera de Natura y ♮quadrado, segun se dixo en el capitulo treze. De suerte que las demas vozes fuera del Fa, no siruen en los seys modos sobredichos: luego siruen al quinto y sexto. Concluye Guillermo de Podio en el libro quarto capitulo nueue, diziendo: *Decātare igitur quamlibet cantilenam in F, terminantem per ♮quadratum vel ♮durum, apud doctos irrationabile atque ridiculum est.*

La tercera especie de Diapenthe Fa Fa, no por lo sobredicho se pierde, ni tampoco està puesta embalde: porque todos los seys modos Diatonicos gozan della, pues que se halla dentro y fuera de sus Diapasones. En el primero la hallaran desde Ffaut graue a Csolfaut agudo. En el segundo, algunas vezes accidentalmente desde el Fa de bfa graue a Ffaut. En el tercero, quarto, septimo y octauo, como en el primero. Tambiē la hallaran en otros muchos lugares fuera destos de Ffaut a Csolfaut, particularmente en el quinto desde Ffaut agudo a bfa♮mi agudo por bmol: y en el sexto en la octaua destos dos signos. Y algunas vezes del Fa de bfa♮mi agudo a Elami graue, y en otros lugares fuera destos.

Aunque esta tercera especie de Diapenthe Fa Fa, està situada desde Ffaut a Csolfaut, como la primera desde Dsolre a

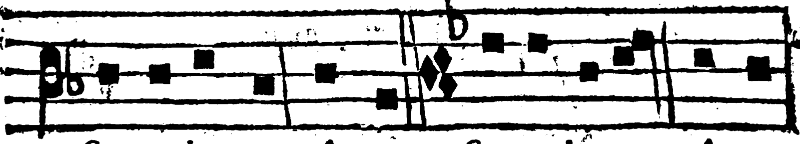
rea Alamire, la ſegunda deſde Elami a bfa♮mi, y la quarta deſde Gſolreut a Dlaſolre: no por eſſo ha de ſer neceſſario y por fuerça, que (ſegun ſe engañan algunos) haya de ſeruir para el quinto y ſexto, como las demas eſpecies en ſus modos: ſegun vemos en la primera pueſta en Dſolre, que ſirue para el primero y ſegundo: la ſegunda en Elami para el tercero y quarto: y la quarta en Gſolreut para el ſeptimo y octauo. Demueſtranſe eſtas quatro eſpecies de Diapenthe en eſtos quatro ſignos finales: porque (ſegun dize Guillermo de Podio libro primero capitulo veyntiuno) por los ſignos antecedentes no ſe podian ygualmente formar. Porque aunque la primera podia començar en Are, y la tercera en Cfaut: pero la ſegunda començando en ♮mi, no podia formar Diapenthe, ſino quinta remiſſa: y la quarta enel quarto ſigno que es en Dſolre, no podia formar quarta eſpecie diſtincta, pues venia a ſer la meſma que la primera: y por eſto las demonſtraron en las quatro letras finales, eſto es, D, E, F, G, y no en las quatro primeras. Y aſsi con eſto no ſe entiende que hayan de conuenir a los modos, pues las demueſtran en los quatro ſignos ſobredichos: porque eſto tiene dependencia de otras razones.

Si alguno repite, que diferencia ay de la eſpecie de Diapenthe Vt Sol, por bmol en eſtos dos modos, a la eſpecie Vt Sol por ♮quadrado, ſegun eſtà en el ſeptimo y octauo? Digo que ya ſe ha dicho que el ſemitono de la vna es Chromatico, y el de la otra es Diatonico. Aunque cantando cada vna por ſi vniſonantes no ſe diſtinguen en el ſonido: pero diſtinguenſe pueſta cada vna en ſu modo, por el modo de proceder que traen diferente, ayuntandoſe vna a vnos interuallos, y la otra a otros interuallos pueſtos con diferente ordẽ, el qual ſabra muy bien diſtinguir quien ſabe y entiende la compoſicion del canto llano. Son como las ſeys vozes de las tres Propriedades: porque cantando eſtas ſeys vozes Vt Re Mi Fa Sol La, por la Propriedad de ♮quadra-

do: y despues boluiendo a cantar las mesmas seys vozes vnisonantes por la Propriedad de bmol, o de Natura: el que oye estas seys vozes de la suerte que se ha dicho, y no viendolas, jamas podra juzgar sin verlas porque Propriedad se cantan cada vez que las cantan: pues todas las tres Propriedades conuienen (cantando) en los cinco interuallos que traen sus seys vozes. Luego diremos que todas estas vozes son vna mesma cosa, y de vna mesma Propriedad? No por cierto: porque aunque cada seys vozes en su mesma Propriedad traen vnos mesmos interuallos: y el que las oye todas sin verlas, las juzgara por vozes de vna mesma Propriedad: pero baste que en el modo de proceder que traen en los modos se distingan vnas de otras. En lo que toca a la especie del Diapason, que es la perfecta composicion, digo que ay mucha diferencia en estos modos de quien hablamos, no solo en el modo de proceder de su composicion, esto es, en los passos de terceras, quartas, quintas, y otros interuallos; pero tambien en el modo de sus Diapasones. Porque el Diapason del septimo dize Vt Sol, y el del quinto dize Vt Fa, y en esto difieren ya en especie, pues tienen el semitono en diferente grado, que es lo que constituye diferente especie. Tambien difiere el Diapason del sexto Vt Sol del Diapason del septimo Vt Sol, en el orden de las especies principales que traen, pues el sexto trae el Diathesseron baxo el Diapenthe, y el septimo trae el Diathesseron sobre el Diapenthe. Bueno fuera que el octauo tono fuesse primero, o el primero octauo, pues entrambos traen vna mesma especie de Diapason que dize Re Sol, y tienen mucha diferencia en el orden que traen las especies (segun se ha dicho del sexto y septimo) y en su modo de proceder, y en algunas clausulas: y nadie afirmara que el primero es octauo, ni el octauo primero.

Los autores graues que afirman que el quinto y sexto modos se cantan por bmol general, y que esta es su natural cōposicion,
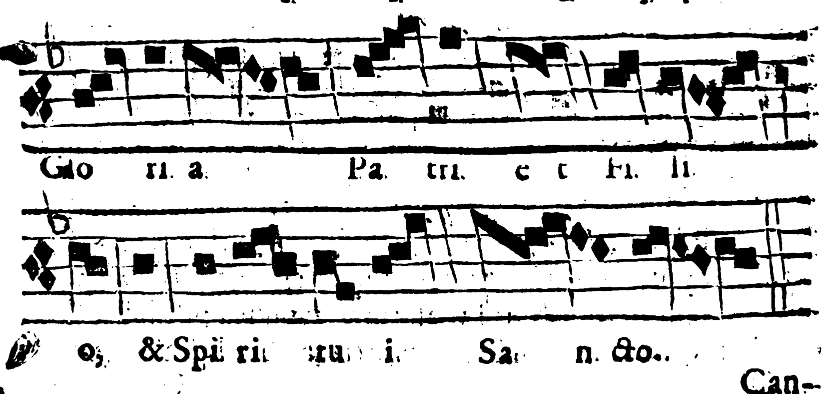
posicion, son el grande Musico Guillermo de Podio en el libro quarto capitulo nueue y doze, y en el libro quinto capitulo veyntisiete, el qual lo prueua con muchas razones. Lo mesmo tiene el Reuerendo Francisco Touar presbytero en el libro primero capitulo veynticinco, el qual afirma que el compositor del canto Ecclesiastico San Gregorio el Magno jamas entendio lo contrario desto. Y juntamente cõ esto trae vna autoridad del inuentor de las seys vozes Musicales Guido Aretino (que florecio poco despues de San Gregorio) la qual dize, *Tertius autenticorum eleuatur à finali per tonum, tonum, & semitonium:* entẽdiendose por estas vozes, o letras, F, G, A, b, *& quartus autenticorum eleuatur a finali per tonum, tonum, & semitonium:* assi como aqui G, A, ♮, C. De suerte que haze diferencia del quinto por bmol, al septimo por ♮ quadrado. Si el tercero de los maestros que es el quinto, se canta por bmol general: luego tambien el sexto, pues entrambos se componen de vn mesmo Diapenthe, segun mas abaxo diremos. Nicolao Vuollico afirma en su Encheridiõ de Musica Gregoriana, que su natural composicion es por bmol: y hablando del Sæculorum del quinto tono, en el libro tercero capitulo quarto dize, principale e u o u a e, señalandole con bmol general, que dize, Sol Sol La Fa Sol Mi: y con el mesmo bmol general trae el sexto tono, segun està en este exemplo.



Iuan de Espinosa en su Arte docta de canto llano, en el capitulo veyntiseys, tiene y afirma, que su natural composicion es siempre por bmol y Natura, y nunca por ♮ quadrado. Tambien Matheo de Aranda en la conclusion septima

de ſu docta arte de canto llano lo prueua con muchas razones. Mirauere en ſus ocho modos de canto llano que compuſo tan doctos. Melchior de Torres maeſtro de Capilla q̃ fue de Alcala de Henares en ſu Arte de canto llano. Franciſco de Montanos en ſu Arte de canto llano, hablando de la clauſula que ſe haze en Alamire, afirma que la natural compoſicion deſtos dos modos es por bmol. Franchino Gaforo Laudenſe en el libro primero capitulo ſeptimo dize, que los Ambroſianos ſuelen cantar eſtos dos modos caſi ſiẽpre por bmol general, por la grande aſpereza que tienẽ en el Mi de bfabmi cantandoles por bquadrado. Antiguamente cantauã los Muſicos eſtos dos modos ſiempre por bmol, ſegun refiere el Reuerendo padre fray Iuan Bermudo en el libro quarto capitulo veyntitres: y ſe collige de Platon, el qual en el libro de la Republica dize, que no le contenta el modo Lydio, por ſer canto blando, lloroſo, mugeril, o afeminado: y con eſto no dize que no ſe canta por bmol, ſino que no le contenta el canto de bmol. El meſmo Bermudo dize, que las mas vezes ſe cãtan eſtos dos modos por bmol por cauſas particulares de cumplimiento de Diapenthe y Diatheſſeron. Margarita Philoſophiæ en el libro quinto, y otros muchos tienen lo meſmo.

La compoſicion del verſo de los Reſponſorios de Maytines de ſexto tono, que ſiempre es vna ſegun aqui parece:



Can-

Cantan todos los Musicos por bmol general señalado al principio: luego tambien sus Responsorios se cantaran siẽpre por bmol general, lo qual no se puede negar. Porque el Responsorio y su verso son vna mesma composicion, y esto nadie lo ignora. Y sino vamos a la practica, y veremos que ningun Musico de buen entendimiento afirmara lo contrario. No ignoro yo que aura algunos tan fuera de razon, e ignorantes en los principios del canto llano, que cantaran vn Responsorio, o vna Antiphona por ♮quadrado general, y su verso o psalmo lo en entonaran por bmol general, siẽdo vna mesma composiciõ, y de vn mesmo tono y Propriedad. Muchos cantores ay que jamas han conocido otro Sæculorum de quinto tono, sino es por ♮quadrado que dize, Fa Fa Sol Mi Fa Re: luego segun estos, todas las Antiphonas de quinto tono se cantan por ♮quadrado, lo qual es falso. Pues si cantan el Responsorio, o la Antiphona por ♮quadrado, es disparate cantar por bmol sus sequencias (esto es el Verso, o el Psalmo) siendo vna mesma composiciõ. El que compuso la composicion de los versos de los Responsorios, no la compuso para que la cantassen por tã contrarias Propriedades, que es ♮quadrado, y bmol: ni el psalmo para que lo cantassen por ♮quadrado, y por bmol. Y assi digo, que cantar vna Antiphona, o Responsorio, o Introito de la Missa, de quinto o sexto tono por ♮quadrado, y su psalmo, o versos por bmol, es grande disparate y sinrazon: pues vna mesma composicion compuesta por vna Propriedad cierta y segura, no se puede cantar por otra Propriedad tan contraria y distincta, que es contra el Arte.

Dizen algunos que solo se canta el sexto tono por bmol, porque mas vezes repite el Diathesserõ de Ffaut a bfa♮mi que el quinto tono. Grande falta ay aqui de los principios del Arte, ques verguença entre cantores tratar desto. No se en que razon puede caber, que gozando cada Maestro cõ su Discipulo de vn mesmo Diapenthe, se haya de cantar el

Discipulo por la Propriedad que es contraria a su Maestro, siendo los dos de vn mesmo genero y composicion. Los modos antiguamente solo eran quatro, es a saber, Prothus el primero, Deutherus el segundo, Trithus el tercero, y Thetrardus el quarto: cada vno de los quales se componia de Diapason diathesseron: y por causa de los largos extremos que tenia dificultosos para las vozes que cantauan el canto llano, doctamente diuidieron cada vno en dos, como oy tenemos, esto es, en vn Maestro, y vn Discipulo: de lo qual los libros doctos dan larga relacion. Y destos cantos aun oy tenemos algunos, como es, vna Antiphona larga de nuestra Señora, que comiença, Salue Regina, y se suele cãtar per annum a la fin de Completas: Vn Responsorio que comiença, Duo Seraphim, en la Dominica segunda despues de la Epiphania: y en otras muchas partes hallaran destos cantos a lo antiguo. Desuerte ques muy grande error afirmar que el Discipulo se canta por diferentes Propriedades que su Maestro, o al contrario: siendo antiguamente solo vn tono, y agora dos, diuididos por lo sobredicho. Y asi quiẽ afirma que el sexto se canta por bmol, dize tambien que el quinto: y quien dize que el quinto, afirma tambiẽ que el sexto, pues entrambos son de vna mesma composiciõ, genero, y Propriedad: lo qual es infallible.
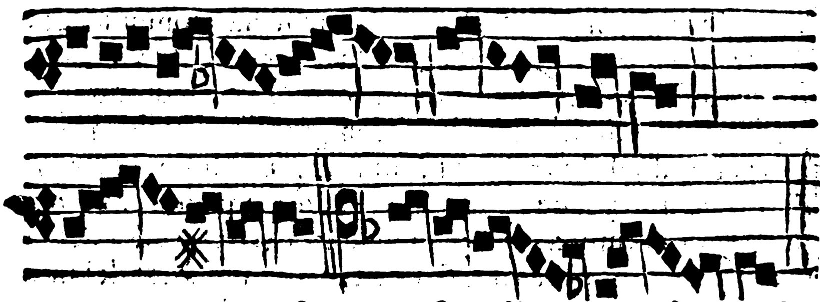
Bien es verdad, que algunos componen modos, quintos, y sextos, por Natura y ♮quadrado: pero diganme como les va con el Diathesseron de Ffaut a bfa♮mi? Iamas en canto llano tendran aquella suauidad y melodia que tienen compuestos por bmol: pues les falta aquella especie de Diathesseron formada de su final arriba, que es vna de las especies principales que tiene y se compone el tono, pues le da tanto ser y perfeccion.

Finalmente no ignoro yo que ay muchos doctos Musicos a posteriori (que son los que saben la Musica por sus efectos, y no por sus causas) a los quales jamas les sonara bien

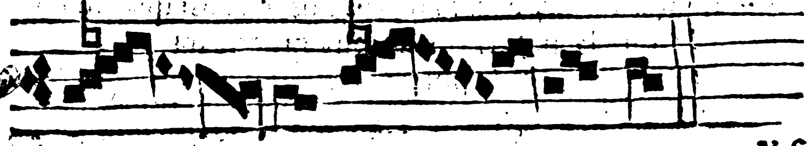
el bmol, no por falta del bmol, sino por no hauer cantado estos dos modos por bmol, antes siempre por ♮quadrado. El habito largo en el canto que algunos tienen sin arte, sue le causar muchos errores. Y tambien digo que la causa desto no es la ignorancia, sino el no hauer oydo jamas a sus maestros cantarlos por bmol. Nuestro entendimiento es pobre y mendigo, que anda de puerta en puerta de los cinco sentidos mendigando: el qual solo sabe aquello que oyò, vio, gustò, oliò, y tocò vno de los cinco sentidos. Esta es doctrina muy comun en la escuela de la Philosophia. Pues si los cantores y muchos delos Musicos à posteriori desde los primeros rudimẽtos y principios de Musica en que sus maestros les criaron, solo oyeron cantar todos los modos por Natura y ♮quadrado: solamẽte les sonarà bien el cãtar por Natura y ♮quadrado. Estos tales saben lo que oyeron, y la sciencia de la Musica no oyda no ha allegado a su entendimiento. Sufre el oydo el sonido y musica acostumbrada, aũque vaya fuera de arte: y no la inusitada, aunque sea la mesma arte. Sabe el entendimiento la Musica comunicada por los oydos: e ignora la que los oydos no le han comunicado. Desuerte que la principal causa de sonarles bien vn genero de Musica a sus oydos, es tener el oydo cursado a oyr aquel estilo de Musica. Podemos con gran congruencia com parar el oydo de los tales a la conciencia de los pecadores. Tanto tiempo puede vno sufrir pecados pequeños, que venga no solo a remorderle la conciencia: pero tambiẽ a defender los mesmos pecados, siendo tan abominables delante de Dios nuestro Señor. Sigan pues las reglas y preceptos de los verdaderos musicos, y no erraran. Nadie se espante de que he sido largo en este capitulo, porque es grande la ignorancia que ay acerca destos dos modos: quantimas que la materia es de muy grande importancia.

CAPIT. XIX. Del Diapenthe y Diathesseron viniendo juntos.

ES vna duda (y no pequeña) acerca destas dos consonancias de Diapenthe y Diathesseron, viniẽdo la vna imme diate despues de la otra: en parte que no se pudieren guardar las dos juntamente, qual destas guardaremos? Dexadas a parte muchas razones que acerca desto los autores graues suelen traer: digo que lo mas cierto y pronable es, que en caso que vengan estas dos consonancias vna despuesde otra immediate, se guarden las dos si pudiere ser, aunque el cumplimiento dellas sea con vozes accidentales, y no quitando la naturaleza y melodia a las composiciones del canto: porque a cada modo se le deue su derecho y natural cõposicion, y conformandonos siempre con todo lo que pidiere y quisiere la letra y melodia, segun se puede ver en los siguientes exemplos.
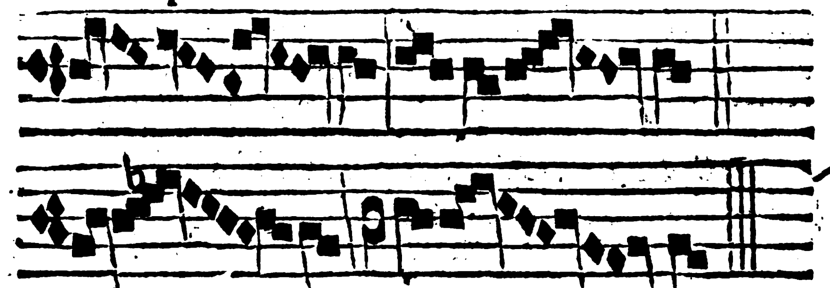


Si vinieren en caso que no se pudieren guardar las dos consonancias: guardese la que fuere del modo que cantan, por ser la que da el ser a cada modo, como en este exemplo.

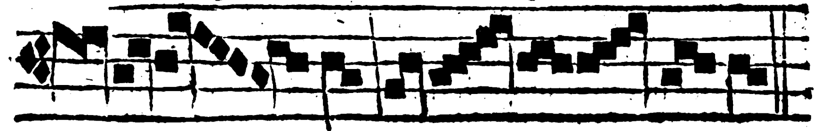


Y si

Y si ninguna delas dos especies fuere del tal modo, guardese siempre el Diathesseron por muchas razones, las quales hallaran en Bermudo libro tercero, capitulo dezisiete, y en Frãcisco Touar libro primero capitulo treynta y seys, y en Melchior de Torres, y en otros muchos. De lo qual ay estos exemplos.



Quando hallaren la vna destas dos consonancias de salto, se deue siempre guardar en qualquier modo que viniere, por no poderse entonar vn Fa contra Mi, en consonãcia de salto, como se puede ver en este exemplo.



El poner estas dos cõsonancias juntas, fue yerro del componedor, o por mejor dezir, de los que sacaron y trasladaron el canto Ecclesiastico de vna regla en cinco: o por la mayor parte de algunos escriptores de libros de canto llano, que por la mayor parte no saben aun los primeros principios del canto llano: los quales por su ignorancia en las composiciones deste canto llano hã hecho grandes yerros, y las tienen casi del todo contaminadas, trastrocadas, y destruydas: lo qual no padecen ellos, sino los que rigen y siruẽ al choro. Este canto Ecclesiastico (guardado el termino de cada tono) solo requiere el ser cantable y gracioso. Y si algun punto huuiere desabrido y de mala entonacion, obliga

cion tienen los maestros, y los doctos que rigen el choro, de mudar el punto que causare la tal entonacion y dessabrimiẽto: pues comunmente con solo quitar, o añadir vn punto, se remedia. Pero esto que parece poco, pocos lo sabrã hazer. Lastima es, que libros que son tanto del seruicio de Dios nuestro Señor, y que a las Iglesias cuestan tantos ducados, queden despues de escritos con infinitos yerros, e impropriedades para toda la vida. Dios por su infinita bondad lo remedie.

CAPIT. XX. De las clausulas de los motetos.

De la mesma suerte que de juntarse, o apartarse las partes, resulta en las palabras nueuos significados: assi tãbien de juntarse, o apartarse las partes de la oracion, o razones vnas con otras, suceden diferentes sentidos, y sentencias. Y assi para distinguir las palabras y razones dudosas, y aplicarlas a la parte que conuiene; y para denotar los tiempos y lugares donde hablando se descansa, y leyẽdo, o cantando se ha de alentar y hazer pausa, vsan los escriptores Latinos, y los demas, de tres, o quatro suertes de pũtos, o distinciones: vnos para terminar y fenecer las clausulas, o razones enteras, que en Griego se dizen Perhiodos, y en Latin Clausulas, y es vn punto redondo assi .... Otro punto ay para mediar las dichas clausulas, y diuidir los miembros mayores y mas principales dellas, formado con dos puntos vno sobre otro desta suerte : : : que llaman Colon, esto es, miembro, o parte principal. Otra tercera distincion, o punto ay para diferenciar y diuidir las partes mas pequeñas y menudas en que se resueluẽ las mayores, llamado Comma, que se forma assi , , , y es el mas vsado. Comma quiere dezir incision, o cortadura menuda, por el oficio que tiene de distin-

distinguir y diuidir las partes tan menudamẽte. Deste Comma y de vn punto puesto encima se forma otra señal desta suerte ;;; la qual sirue para quando las palabras son contrarias, (aunque pocos lo notan) como Multi sunt vocati; pauci vero electi. Elegerunt bonos in vasa ; malos autem foras miserunt. Este punto es casi como el Colon. Otra distinciõ, o punto ay que llaman Interrogante, formado desta suerte ??? y se pone en fin de qualquier razon, parte, o miembro della, que se dize preguntando, como, Mulier quid ploras? A donde porque el tono de la voz parece que se leuanta preguntando, de que las letras por si no pueden dar noticia, para señal dello se pone el sobredicho Interrogante. La señal de Admiracion es como la del interrogante, saluo que difiere en ser derecha, y tambien difiere, en que se sube dulcemente algun tanto admirandose, assi como, O quam bonus es Deus!

En el primer punto llamado Perhiodo, o Clausula, en la oracion rezada descansa vn poco la voz, dando con esto a entender que ya es acabada la sentencia. En el segundo y quarto, la voz para tanto como ha menester para tomar aliento. En el tercero toma la voz vn huelgo insensible, pero no tan vehemente como el del Colon. El Interrogante y la señal de Admiracion, son como el segundo y quarto pũto. Todo lo qual se deue guardar tambien con la mesma puntualidad en la oracion cantada : pues la composicion del canto, compuesta segun arte y preceptos de la Musica, ha de hazer pausa donde la letra la hiziere, pues el punto està compuesto sobre la letra, y no la letra sobre el punto: lo qual no puede ser de otra manera : y este descanso y pausa en el canto se dize Clausula. Y assi diremos segun Ioannes Tinctor, que *Clausula est cuiuslibet partis cantus particula, in fine cuius vel quies generalis, vel perfectio reperitur.* Es particula de la cantilena, en fin de la qual se halla quietud y perfeccion de la tal composicion.

Hablando estrechamente clausula principal, llamo a la que los Griegos dizen Perhiodo, que es fin de sentencia. Otra clausula ay en el canto ecclesiastico, y es en medio de sentencia, la qual los Griegos dizen Colon, y los Latinos Membrum, o parte principal de la oracion, y los Musicos llaman punto de Mediacion. Solemos hazer este punto en medio de todos los versos del Psalmista. Casi siempre sirue tambiẽ por clausula en el canto llano la Comma, o Inciso, que de ordinario se suele poner antes de Relatiuo, Conjuncion, o en medio de dos oraciones distinctas, o de dos verbos, (como muy bien saben los Grammaticos) porque casi siempre la composiciõ del canto llano viene a clausular immediate antes deste tal Inciso, o Comma: y segun arte y biẽ cantar, se deue hazer alli vna pausa y descanso: y de nueuo se buelue a formar otra consonancia immediate despues de la dicha clausula. Segun esto no sera buen cantor el que no fuere Latino: porque sino entiende el lenguage que canta, como sabra distinguir las partes de aquella oracion, ni hazer las pausas y clausulas en el lugar que conuiene: siendo las clausulas en las composiciones del canto lo mas principal, lo mejor, mas gracioso, y lo que mas adorna el canto? Y la ignorancia desto de que hablamos, es la causa principal porque ay tantos que ignoran los principios fundamentales, y las dificultades del canto Ecclesiastico. Porque (a mas desto) crean que sus dificultades no estan en los libros de Romancistas, sino en las obras de los sanctos y doctos Musicos que lo compusieron, que siendo tan doctos, escriuieron para doctos.

Algunas vezes hallaran que el punto haze clausula, sin hazer clausula la letra, y sin hauer ningun punto de los quatro sobredichos en la letra: lo qual se haze de ordinario, quãdo hallaran mucha solfa compuesta sobre poca letra: y otras vezes hallaran que en vna oracion muy larga (por no quedar el oydo tanto tiempo suspenso) el punto haze clausula

vna,

vna,o dos vezes antes que la letra. Todo lo qual se alcança con el estudio y obseruacion.

Tambien hallaran en muchas composiciones del canto Ecclesiastico (fuera de lo sobredicho) que la solfa, o el punto haze clausula y concluye, y la letra no concluye, y al reues: los quales muchas vezes son yerros hechos por los ignorantes de las composiciones del cãto llano, y muchas vezes dela lengua Latina. Porque de ordinario aquella tal letra y oracion està acomodada, y compuesta sobre composicion o solfa compuesta primero sobre otra letra y oracion: y destas composiciones barbaras hallaran muchas. Saben esto como se haze? Yo lo dire: Dan vna letra, o oracion Latina a vno que tiene fama de Musico, para que sobre ella cõ ponga la solfa: y como muchas vezes, o por falta de ser Latino, o por no hallarse con suficiencia para componer la solfa: acomoda aquella tal letra a alguna composicion de solfa compuesta primero sobre otra letra, Y ha de ser muy cõ tingente que las clausulas compuestas sobre la primera letra, vengan bien acomodadas a la segunda letra: lo qual causa grandes yerros en el canto. Y no se espanten desto, que componer de nueuo vna composicion de canto llano sobre vna letra, y sin remiendo, no es para todos: *Quia non omnibus contingit adire Corinthum.*

La clausula en canto llano se haze de dos maneras: la primera se haze con punto mas baxo del signo donde se viene a rematar la tal clausula, diziendo Re Vt Re, o Mi Re Mi, o Fa Mi Fa, o Sol Fa Sol, o La Sol La, segun se puede ver en el primero de los dos exemplos puestos abaxo. Esta clausula siempre se haze con semitono, como muy bien saben todos los Musicos doctos, y es de vso por los tales aprouado, sustentar el penultimo punto de la clausula, quando viene de la suerte que se ha dicho. Estos puntos sustentados son vozes accidentales que terminan en Mi: y dado caso que tengan nombre de Vt, o de Re, o de Fa, o de Sol, no se dexa

por

por esso de entonar Mi, formando semitono cantable desde el signo dela clausula abaxo, para boluer al remate y fin della. Porque claro està (segun dize Melchior de Torres) que aunque nombremos Vt, o Re, o Fa, o Sol, bien podemos entonar Mi: pues la formacion del semitono no cõsiste en que se diga Mi Fa, o Fa Mi, sino en la cantidad que se da de vna voz a otra, como a cada passo acontece en todas las composiciones del canto. Y no solo acontece haziendo clausula, sino tambien para dar cumplimiento a alguna de las tres especies perfectas de la Musica, segun se dixo en el capitulo catorze y quinze. De todo lo qual sacamos este documento: quando las vozes accidentales se hazen con puntos sustẽtados, no se muda la solfa, ni se haze mudança formal, aunque no dexa de ser virtual. Con dezir Re Vt Re, Mi Re Mi, Sol Fa Sol, o La Sol La, segun se ha dicho, de tono se haze semitono.

La segunda manera de clausula en el canto llano se haze con punto mas alto del signo donde se viene a rematar la dicha clausula; y esta se haze con tono desde el punto penultimo alto, al punto final de la tal clausula immediate: excepto quando el quinto y sexto tonos hazen clausula en Alamire agudo: porque desde el pũto alto puesto en bfabmi, hasta el punto puesto en Alamire, se forma semitono cantable y natural a estos dos modos. Tambien se excepta quando el tercero y quarto hazen clausula en Elami: porque de Ffaut a Elami naturalmente ay distancia de vn semitono cãtable: pero las demas clausulas que se hazen del punto alto hazia baxo, se hazen siempre con distancia de tono: de todo lo qual tenemos aqui exemplo.

Cada vno de los ocho modos tiene tres clausulas principa-

cipales, y tres menos principales, o ſegundarias. Las principales tiene cada modo en ſu letra final, en fin de ſu Diapenthe, y en fin de ſu Diatheſſeron. Deſuerte que cada modo haze clauſula en cada extremo de ſu Diapaſon. El modo primero, exempli gratia, terna eſtas tres clauſulas principales en Dſolre, en Alamire agudo, y en Dlaſolre. El ſegundo que es ſu Diſcipulo, terna eſtas tres clauſulas en Dſolre, en Alamire agudo, y en Are. Conforme eſtos dos exemplos ſe han de entẽder todos los demas en cada vno de los modos. Las clauſulas ſegundarias, o menos principales (que ſon las menos vſadas) ſe hazen en el ſigno donde cada modo comiença ſu Sæculorum, o Sequencia: y donde terminã las Sequencias, o Sæculorum de cada modo: y en donde comiença la entonacion ſolemne del Pſalmo: y algunas vezes en el ſigno que diuide ſu Diapenthe metad por metad. El ſeptimo tono tiene vna extrauagancia que no la tienen los demas modos: que a mas de las clauſulas principales, y ſegundarias (ſegun ſe ha dicho) tiene otra clauſula algunas vezes en Elami agudo, por razon que acaba alli la Mediacion de ſu Pſalmo. Aquella es verdadera clauſula, en la qual vemos que juntamente acaba la letra con el punto, y el punto con la letra: eſto es, que en la letra haya vno de los ſeys puntos arriba dichos, y juntamente que acabe la compoſicion del canto con la letra. Deueſe notar, que los Diſcipulos mas vezes hazen clauſula vn Diatheſſeron ſobre ſu final, que ſobre ſu Diapenthe: mayormente quarto y octauo. Eſte Diatheſſeron formado en cada modo de ſu final arriba, y tã eſſencial en todos los modos, es el que ſe ha repetido tantas vezes en el capitulo deziocho.

Eſtas ſon las clauſulas que los ſantos y cõpoſitores del canto eccleſiaſtico han dado, ſegun arte, a los modos. Si a caſo hallaren otras fuera deſtas, que parezcan clauſulas, llamarſe han puntos para deſcanſar; lo qual podra acontecer quando la compoſicion del canto es muy larga, y por no canſar

ſar la voz, el compoſitor quiere que deſcanſe y tome aliento, para que la dicha voz no canſada haga la clauſula con mayor gracia y vehemencia. Con mayor gracia, baxando: y vehemencia ſubiendo: aſsi ſe ha de entender.

De lo dicho en eſte capitulo, ſacamos vn precepto y documento de todos los buenos Muſicos, el qual dize que todas las vezes que el canto llano viniere a clauſular (cõ punto baxo) en Dſolre, Elami, Ffaut, Gſolreut, Alamire, o en otro qualquier ſigno, (tanto accidentalmente como naturalmente) ſe deue ſuſtentar el punto mas baxo del ſigno dõde ſe viene a rematar la dicha clauſula: Guardando ſiempre de quebrantar alguna eſpecie de las tres perfectas.

CAPIT. XXI. De las dos b♮, quadrada y redonda

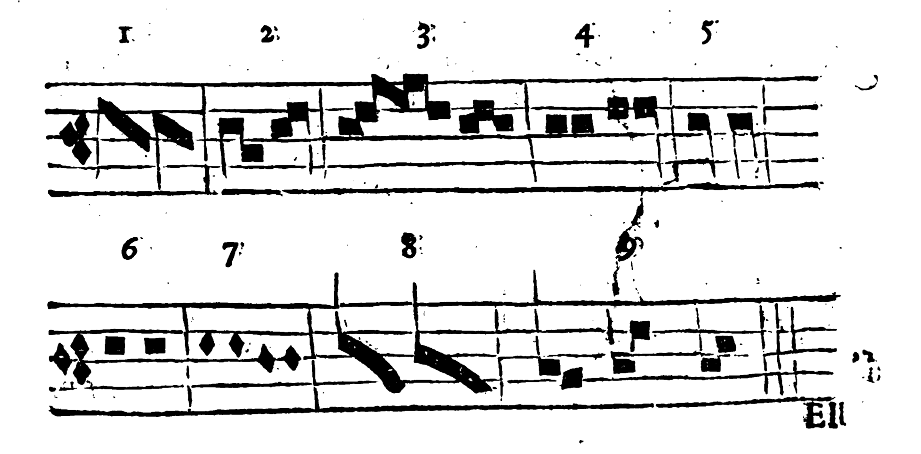
EN el canto ſe vſan dos bees, la vna redõda, y la otra quadrada. La b, redonda, llamada de los practicos bmol, ſirue para dexar caer el punto cantando hazia baxo, o hazerlo blando ſubiendo. Segun ſu efecto, de lo duro haze blando, y de lo rezio haze manſo. Suelеſe poner en los ſignos q̃ ay Mi natural, para que a los puntos que eſtuuierẽ en ellos ſe de nombre y voz de Fa. La ♮ quadrada llamada de los cãtores ♮ duro, o ♮ quadrado, ſirue para ſuſtentar el punto cantando hazia baxo, o entretenerlo cantando hazia arriba. Segun ſu efecto de lo remiſſo haze intenſo, y de lo ſuaue y blando haze aſpero. Suelеſe poner en el ſigno de bfa♮mi, o de ♮mi quando ay Fa: para que a los puntos q̃ eſtuuieren en el, ſe de nombre y voz de Mi. A la ſeñal ♮ quadrada, ſegun Luxbella, eſtà en coſtumbre de llamarla b: porque en todo el Alphabeto Latino no ay letra a que tanto ſe parezca como a la b. Son pues contrarias eſtas dos bees en la forma y en los efectos: en la forma, porque la vna es redonda, y la otra quadrada: y en los efectos, porque el bmol es blando y ſuaue,

y ſuaue, y el ♮quadrado es varonil y rezio. *Nam quod quadratum eſt, propter acies durius eſt tactui: quod vero rotundum, mollius tangitur*, ſegun ſe dixo en el capitulo nueue.

Quando eſtas ſeñales fueren particulares, eſto es, que ſiruieren para ſolo vn punto, ponerſe han junto al tal punto. Si fueren generales, eſto es, que ſiruieren para todo el modo; ponerſe han en principio de todos los renglones junto a la llaue, en el ſigno que fueren meneſter.

CAP. XXII. De los puntos, o notas, llamadas communmente Figuras vſadas en canto llano.

DE la meſma ſuerte que para ſaber eſcriuir, es neceſſario ſaber bien leer: aſsi tambien para ſaber cantar con buena y perfecta orden la letra, es meneſter cantar muy bien la ſolfa, o el punto. Y no ſe puede cantar bien, ſino ſe ſabe lo que ſe ha de detener en algunos puntos, y apreſurarſe en otros. Para intelligencia de lo qual, ſe ha de ſaber como ay nueue diferencias de puntos, eſto es, punto Alphado, punto Ligado, punto de Ligadura, punto Doblado, ^Breue, Semibreue ſuelto, Semibreue alphado, y ſemibreue atado, ſegun ſe puede ver en eſte exemplo. ^ Longo,



Ell

El punto Alphado nunca vale mas de dos puntos, que es el vn extremo, y el otro. De los sobredichos puntos, en lo que es puro canto llano (segun se dixo en el capitulo segundo) solo se vsan el pũto Alphado, el Ligado, el punto de Ligadura, el Doblado, el Longo de dos plicas, el Breue, y el Semibreue suelto. Todos estos puntos son yguales en el compas, excepto el Longo de dos plicas, que vale dos compases, aunque pocos lo notan.

El Longo de vna plica se halla en la Psalmodia, y se pronuncia con vna poca mas detencion que el Breue, por la plica, y por el accento, que de ordinario se haze en el.

El Semibreue Alphado, y el Ligado, no se hallan en canto llano, sino solo en composiciones compuestas a modo de canto de Organo, como son, Hymnos, Glorias, Credos, Sequencias, y otras composiciones, en las quales tambien se halla el Semibreue suelto: pero entonces vale menos q̃ quãdo se halla en lo que es verdadero canto llano.

En los puntos Alphados, Ligados, Doblados, o muchos en ligadura, no se pone letra sino en el primero: y la syllaba que se toma en el primero, se acaba con el postrero. En todos los puntos que se hallan sueltos sin ligadura, que son los quadrados, se pone letra. En los semibreues sueltos no se pone letra en composicion de cãto llano: y la syllaba que se toma en el punto que viniere antes de los dichos Semibreues, se concluye con el punto postrero. En composiciones hechas a modo de cãto de organo, bien se puede poner letra en ellos, segun lo hallaran muchas vezes en los Hymnos, Glorias, Credos, y Sequencias.

Aduierto al principiante, que no comience a cantar la letra, sino es, estando muy diestro en el punto. Pero començara a cantarla por composiciones muy faciles, y sin mudança.

CAPIT. XXIII. De las rayas, o lineas largas en canto llano, llamadas comunmente Pausas.

LAS lineas, o virgulas que atrauiessan todas las reglas del canto (quatro o cinco que sean) siruen para muchas cosas, como es, para la solemnidad del canto, para hazer alli diferencia de las reglas comunes. Siruen tambien para guardar las Presas de los Responsorios, y para las clausulas de los tonos que alli se ponen por señal. Tambien para aduertirnos que alli se concluyen las partes de la letra con el punto. Y finalmente para tomar descanso y aliento, como en las pausas de canto de Organo, aunque no con aquella detencion. Esto es en quanto a las pausas grandes que atrauiessan todas las lineas de alto a baxo: porque las rayas pequeñas y cortas, solo siruen para distinguir las dicciones vnas de otras. Lo qual en muchos libros no se guarda, no se porque. Regla ay acerca desto de Guido Aretino, y de los demas Musicos antiguos. Acerca destas Pausas, lean a Franchino Gaforo Laudense en su Musica practica, en el libro primero capitulo octauo.

CAPIT. XXIIII. Del guion, o señal para guiarnos.

EN el canto llano en fin de todos los renglones, o paginas en lo puntado ay vna señal que se llama Guion: el qual señala el punto primero que esta en la otra parte del renglon, o de la hoja siguiente: en que signo, y en que lugar es situado. Es como el Reclamo en la oracion rezada, que tambien es Guion. Lo qual se haze para que vamos mas firmes y mas ciertos en el canto, y sepamos el primer punto que despues en el siguiente renglon, o pagina se sigue, como

ha de ser entonado. Bien le està este nombre de Guion, pues vemos su fin, que es de guiar al Cantor. Exẽplo deste Guion hallaran en vn Gloria Patri, que esta pagin. 98. en la palabra Filio: y viene a la fin del renglon.

CAPIT. XXV. *De las Consonancias, y de otros interuallos que se hallan en el canto llano.*

LAS Consonancias, o interuallos que en la practica de canto llano se hallan, son comunmente treze, es a saber, Semitono cantable, Tono, Semiditono, Ditono, Diathesseron, Tritono, Semidiapenthe, Diapenthe, Semitono cõ Diapenthe, Tono con Diapenthe, Semiditono con Diapenthe, Ditono con Diapenthe, y Diapason. Todos estos interuallos difieren por Graue, y Agudo, de la qual diferencia carece el Vnisono. Dizen todos los Musicos Theoricos, el Vnisono no es consonancia, sino principio de consonancia. Es como la vnidad, que no es numero, sino principio de los numeros. Dize Boecio, *Numerus est vnitatum collectio*. Y assi no le contè entre las consonancias, aunque se trae en el exemplo.

Semitono, o Tono imperfecto es vn ayuntamiẽto de dos vozes immediatas, subiendo, o baxando. *Sedtamen pro interualli paruitate respectu toni semisonat: id est, non ita plene, quod semper dimidio tono minus est. Semitonium non dicitur a Semis, quod est dimidium, sed a Semum, quod est imperfectum, eo quod non integrũ tonum sit.*

Ay dos Semitonos, segun se ha dicho, vno cantable, y otro incantable. El cantable tiene menos de la mitad de vn tono perfecto: y el incantable tiene mas de la mitad de vn tono perfecto: lo qual hallarã con demonstracion prouado en el mayor de los Musicos Latinos Seuerino Boecio en el libro primero de su Musica, y en el segundo, tercero, y quarto. En el grande Musico Guillermo de Podio, Presbitero libro

bro tercero, y en otras muchas partes de sus Commẽtarios de Musica: En el grãde Musico Theorico Iacobo Fabro Stapulẽse en el lib.2.de su Musica, y en otras partes. Lo mesmo tiene y prueua Francisco Touar en el lib. primero de su Musica cap.28. El padre Fr. Iuan Bermudo en el lib.3. de su Musica cap.6. Del mesmo parecer son Franchino Gaforo Laudense en el lib.1. cap. 2. Margarita Philosophiæ en el lib.5. de su Musica Speculatiua. Don Pedro Aron Florentino Maestro de Musica Speculatiua y Practica. Matheo de Aranda, Iuan de Espinosa, Iuan Martinez Presbitero en su Arte de canto llano capit. 10. y otros muchos que fueron perfectos Musicos.

Tono perfecto es, vn ayuntamiento de dos vozes immediatas, subiendo, o baxando: o es distancia de dos vozes dissonantes formadas con perfeccion, assi como desde Ffaut a Gsolreut. Porque assi como se dize Sonus a sonando; assi se dize Tonus a tonando, id est, *Perfecte, & integre pronuntiando, quia vtrumque sonum plene, & integre pronuntiare debemus. Tonus etiam per respectum ad Semitonium fortiter tonat, vel sonat.* Y assi dezimos, que qualquiera distancia que ay de vna voz a otra immediate, se dize Tono: excepto desde el Mi al Fa, que se dize semitono, tanto subiendo, como baxando. Este Tono se diuide en dos Semitonos, el vno es mayor, y el otro menor. El mayor es incantable, y el menor es el que ordinariamẽte cantamos. No quiere dezir Semitono incãtable, porque sea impossible el cantarlo: sino q̃ en oydos no cursados a oyrlo, no haze harmonia.

Semiditono es consonancia de tres vozes immediatas, q̃ contienen en si vn Tono perfecto, y vn Semitono cantable, segun se puede ver desde Elami a Gsolreut.

Ditono es consonancia de tres vozes immediatas, q̃ contienen en si dos Tonos perfectos, segun se puede ver desde Ffaut a Alamire.

Diatheseron es consonancia de quatro vozes immedia-

tas, que contienen en si dos Tonos y vn Semitono cantable: y tiene tres especies distinctas, segun se dixo en el capitulo dezíseys. Y por exemplo se da desde Ffaut hasta el Fa de bfabmi, segun se puede ver en el exemplo que abaxo se sigue.

Tritono es dissonancia de quatro vozes dissonantes y seguidas, sin que aya en ellas interuallo de semitono. Formase de tres tonos, como desde Ffaut al Mi de bfabmi. Causa el Tritono dureza muy dificil a la pronunciacion: y es muy insufrible al oydo humano por su grande aspereza: por lo qual todos los musicos mandan que se euite. *Boetius bmolle inuenit propter dictum Tritonum, vt eum destrueret.* Otra quarta se halla en el canto llano, la qual se forma de vn tono, y dos semitonos cantables, como desde Ffaut hasta vn sustentado que se assigna entre Csaut, y Dsolre: y se halla alguna vez para hazer la clausula en Dsolre en primero y segundo.

Syndiapenthe, o Semidiapenthe, es dissonancia de cinco vozes dissonantes que contienen dos tonos, y dos semitonos cantables, esto es, Fa contra Mi en quinta, como desde Elami al Fa de bfabmi. La qual dissonancia se deue mucho euitar en canto llano siempre que pudiere ser, y formar el Diapenthe que es la especie perfecta: pero mucho mas se deue euitar el Tritono por causas particulares.

Diapenthe es consonancia de cinco vozes que contienen tres tonos, y vn semitono cantable, esto es, que contiene Diathessaron y tono, como desde Elami al Mi de bfabmi. Tiene quatro especies, segũ se dixo enel capitulo dezíseys.
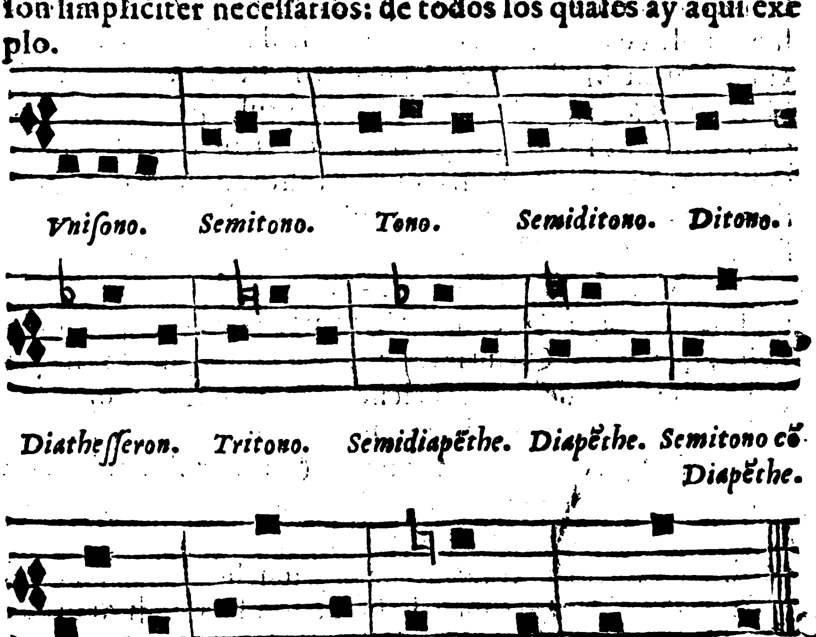
Semitono con Diapenthe, es consonancia de seys vozes que contienen tres tonos, y dos semitonos cantables, como desde Elami al Fa de Csolfaut.

Tono con Diapenthe es consonancia de seys vozes consonantes que contienẽ quatro tonos y vn semitono cantable, como desde Csaut a Alamire, o desde Dsolre al Mi de bfabmi.

Semiditono cõ Diapenthe es dissonãcia de siete vozes dissonantes que contienen quatro tonos, y dos semitonos cantables, como desde Dsolre al Fa de Csolfaut.

Ditono con Diapenthe es dissonãcia de siete vozes dissonantes que contienen cinco tonos y vn semitono cãtable, como desde Cfaut al Mi de bfa♮mi.

Diapason es consonancia perfectissima de ocho vozes q̃ contienen cinco tonos y dos semitonos cantables. Formase de vna letra, o signo, a otro su semejante, assi como desde Cfaut hasta Csolfaut. Tiene siete especies distinctas, segun se dixo en el capitulo dezíseys. El Fa contra Mi en octaua se dize Syndiapason, la qual especie se deue euitar como el Tritono. De todos los quales interuallos (para saber bien cantar) es necessario que el cantor tenga ciencia: porque son simpliciter necessarios: de todos los quales ay aqui exẽplo.



CAP. XXVI. De algunos yerros q̃ se hallan enla practica del canto llano, causados por los q̃ carecen del Arte.

ENtre los muchos yerros que hallarã en el discurso de la practica del canto llano (por falta de tener buenos originales quien lo escriue, traslada, o corrige) vno dellos està en el verso de qualquiera Respõsorio de Maytines que fuere de sexto tono: porque si bien lo notan, hallaran en el vna quinta falsa que sube gradatim del Mi de Elami graue, a bfa♮mi agudo. Este sobredicho Mi de Elami, principio desta quinta falsa, ha de ser Re, puesto en Dsolre, segun lo hallaran en el Gloria Patri de la pagina 98. Y desta suerte corregida, no se comete Mi contra Fa en quinta, segun lo trae el grande Musico Español Franchino Gaforo Laudense en el libro primero de su Musica practica, capitulo treze. Nicolao Vuollico en el libro tercero capitulo decimo de su Encheridion de Musica Gregoriana. Don Pedro Cerone en su Melopeo y Maestro, libro tercero, capitulo quarẽta y ocho: y en todos los libros antiguos bien escritos lo hallaran desta suerte. Tambien lo hallaran corregido, que es de mayor consideracion, en vn libro llamado Antiphonarium Sacrosanctæ Romanæ Ecclesiæ, impresso en Venecia, el año mil quinientos setenta y nueue: la qual correccion es vna delas mejores que ay: por conformarse mas con las reglas musicales, que otros. Quantimas que la mesma quinta falsa pregona el yerro, aunque careciesse de otro testimonio.

Sospecha tengo que la entrada del verso de los Responsorios de Maytines de septimo tono (por aquella quinta falsa que tiene al principio desde Ffaut agudo a bfa♮mi agudo) està tambien errada: porque hallamos que este mesmo verso vsa de otra entrada diferẽte y mucho mas ordinaria, en la qual no baxa el canto de Ffaut agudo a bfa♮mi gradatim como la primera que he dicho. Quãtimas que esta quinta falsa, segun arte, no tiene lugar en ningun modo, sino

fuere

fuere por euitar otra mayor dissonancia: basta ser falsa. Pues si queremos dar cumplimiento al Diapenthe, no podemos por causas particulares que tiene este modo: y assi tengo por errada la primera entrada que he dicho, y la segunda por buena: porque ningun Responsorio tiene mas de vna composicion de vn solo verso.

Otro yerro hallaran en la composicion de vna Antiphona muy ordinaria de quarto tono, sobre la qual composiciõ ay muchas letras acomodadas. Esta Antiphona tiene vn Diapenthe de salto de Alamire agudo a Dsolre, y deste Dsolre otra vez sube de salto al mesmo Alamire: el qual Diapẽthe es de primero y segundo tono: y qualquiera, por ignorante que sea, conocera que ha de dezir, La Mi baxando, y Mi La subiendo, ques proprio Diathesseron del quarto tono. La qual Antiphona trae en su Melopeo y Maestro Don Pedro Cerone por composicion Gregoriana; en el libro quinto capitulo ochenta y siete. Quantimas que desto ay mil testimonios en los libros antiguos: y en particular en el Antiphonario arriba citado, en el qual la hallaran a cada passo. En este yerro no ay que dudar.

Otro yerro ay en el Sæculorum o Sequencia de sexto tono, el qual ha de ser de la mesma suerte que el que va corregido en el capitulo deziocho desta Arte: porque dessa suerte està apuntada en todos los libros antiguos. Y en el Antiphonario arriba citado. Y en Nicolao Vuollico libro tercero capitulo decimo, en Bermudo libro segundo capitulo quinze: en Don Pedro Cerone libro quinto capitulo ochenta y dos, y en otros muchos.

Otro yerro hallaran en el Sæculorum regular de octauo tono: porque en todos los libros antiguos dize Fa Fa Mi Fa Re Vt, y no Fa Re Mi Fa Re Vt. Lo mesmo tiene Franchino Gaforo en el libro primero capitulo quinze de su practica, el Antiphonario arriba citado, Bermudo libro 2. cap. 15. y Don Pedro Cerone libro 5. capitulo 82. y otros muchos.

Vna Antiphona ad Laudes del Oficio de Difuntos que dize, Me suscepit, tambien està errada, la qual hallaran en la pagina 78. Porque quien no echa de ver que aquel Diapenthe que està al principio, que dize Mi Mi, del Mi de bfa-bmi a Ffaut agudo, no es de septimo tono, sino de tercero y quarto? Esta composicion de septimo tono (segun està en la Antiphona sobredicha) saben todos muy bien que no sube jamas en el principio della, de Elami arriba: lo qual se puede prouar, pues a cada passo se halla: sobre la qual composicion ay infinitas Antiphonas cōpuestas, como en la de quarto tono arriba dicha. Y assi sospecho que algun sobrado curioso quiso que llegasse el canto a Ffaut agudo, siguiendose de ay vn disparate. Lo mesmo digo de otra Antiphona (cōpuesta sobre la solfa de la passada) que en los libros modernos escritos de mano va escrita, y dize, Voce mea ad Dominum clamaui, &c. y la hallaran en el comun de vn Martyr, en el primer Nocturno de Maytines.

Las entradas solemnes de los tres Canticos Euāgelicos, cantauan los antiguos puntualmente, y sin discrepar de vn solo pūto, como las entradas de los versos de los Introitos de la Missa: pues destos versos se tomò la entonacion para las entradas de los sobredichos canticos. Pero agora por la mayor parte va trastrocado y mudado.

Otros yerros ay en la practica del canto llano, y son algunos passos escabrosos y dificultosos, como son algunas quintas falsas, algunos Tritonos forçosos, &c.

Vno de los mayores yerros generales que ay en los libros modernos que agora escriuen, es, vsar las composiciones (que con tanto estudio y trabajo los Santos escriuierō) sobradas de algunos puntos impertinentes que los Santos no pusieron, y fuera de arte y razon. En otras composiciones hallamos que les han quitado muchos puntos, quedando con esto imperfectas, desgraciadas, y truncadas. Yo fiador que si los tales supieran a que fin los Santos pusieron tā-

tos

tos puntos que ellos no los quitaran. Pues ſepan los eſcriptores cercenadores destos puntos, y faltos de buenos originales,(o otros qualeſquier que ſean) que los Santos,ſiendo llenos de ſabiduria diuina, tuuieron muy grandes razones Theologales para ponerlos: lo qual es de muy grande conſideracion, aunque por la ignorancia ſe tiene en poco. Y a las obras de los Santos ſe deue tener mucho reſpecto y veneracion. Y lo contrario deſto crean que es poca verguença, y poco temor de Dios nueſtro Señor. Si los eſcriptores de libros tuuieſſen buenos y correctos originales, tendriamos los libros del canto mas correctos. Pero como eſtos de ordinario atienden mas a ſu ganancia, y a ſu proprio intereſſe, que a la correccion del canto Eccleſiaſtico, no curan dello. Si huuieſſe muchos aficionados a los libros del cãto Ecleſiaſtico, yo fiador q̃ no hauria tãtos yerros. Dios por ſu infinita bondad lo remedie, pues es coſa tãto de ſu ſeruicio.

Finalmente el canto en muchas partes eſtà lleno de vicios, que ſi vinieſſen los ſantos que lo compuſieron, y ordenaron las entonaciones de los Pſalmos, no lo conocerian. Grande ſentimiento hauian de tener todos los Eccleſiaſticos que en coſa tan graue, y de tan grande importancia para el ſeruicio de Dios, como es cantar las alabanças diuinas, y eſpecialmente en entonar los Pſalmos, haya tantos yerros, y diuerſidad, que caſi cada vno canta como quiere, y al ſabor de ſu paladar. No quieren guardar los preceptos y eſtatutos de lo Santos, y la Muſica que para el ſeruicio de Dios compuſieron. De donde ha nacido eſta diuerſidad, ſino de la ignorancia? Eſto reprehende (y con gran razon) el Summo Pontifice Iuan 22. (que en la Muſica pocos le excedieron) diziendo: Como tengamos vn Señor, vna Fe, y vn Baptiſmo, quien no creera que Dios nueſtro Señor es grauemente ofendido con la diſcordia de los cantores? Y aſsi obligaciõ tienẽ todos los Eccleſiaſticos de corregir los ſobredichos yerros, y todos los demas, q̃ canſaria cõtãdolos.

CAPIT. VLTIMO, de los tres generos que ay de Musica.

TRES generos de canto vsaron los antiguos en la Musica, esto es, Diatonico, Chromatico, y Enarmonico. El primer genero de canto llamado Diatonico, es aquel que naturalmente procede por dos tonos incompuestos, y vn semitono menor cantable sin diuision de tono: agora estè el semitono al principio, o al medio, o al fin: que aunque mude de manera de especies en el proceder, no muda ni innoua quanto al genero, que es proceder por tres interuallos formales, o virtuales, el vno ha de ser de vn semitono menor cantable, y natural, y cada vno de los otros dos de vn tono incompuesto, assi como desde la G, a la C; o de la C, a la F. Su processo siempre es vn Diathesseron de la suerte que se ha dicho. Tono incompuesto, segun Boecio, se dize el tono que se sube, o baxa en vn mouimiento sin poderse partir: porque a subirlo en dos mouimientos (que es por dos semitonos, vno mayor, y otro menor,) tambien fuera tono, pero compuesto, lo qual no pertenece al genero Diatonico, sino al genero Chromatico. Tambien se deue notar, que este semitono Diatonico se dize natural: porque no puede proceder ni procede por diuision de algun tono, sino segun se halla naturalmente en los signos de la mano: como se puede ver por exemplo en las teclas blãcas del Monachordio, en las quales hallarán los semitonos Diatonicos en aquellas dos teclas, en medio de las quales no ay tecla alguna. Y en las teclas negras hallarã los semitonos Chromaticos, y accidentales.

El segundo genero de canto se dize Chromatico, el qual procede por otros tres interuallos diferentes de los primeros, esto es, por vn semitono mayor, otro menor, y tres semitonos incompuestos, dos menores, y vn mayor. En este gene-

genero de vna vez se forma el semitono mayor, y de otra el semitono menor, y de la tercera tres semitonos juntos, los quales se hazen de vn mouimiento: y este interuallo es el que agora se dize semiditono, o tercera m[illegible] dixo Boecio, tres semitonos incompuestos, porque [illegible] hã de ser en vn interuallo, como se puede ver en el [illegible] dio desde Ffaut a bfa. Su processo es siempre vn Dia[illegible]sseron de la suerte que se ha dicho.

El tercer genero de canto, llamado Enarmonico, era aquel que procedia antiguamente (en instrumentos) por tres interuallos distinctos de los ya dichos, los quales son vn Diesis, otro Diesis, y por vn Ditono incompuesto. Este ditono en este genero no se podia formar sino en solo vn mouimiento. Diesis en este genero es la metad del semitono menor, en compas de Arithmetica. Este genero (segun Guillermo de Podio lib. 2. capit. 9.) *Propter nimiã sui difficultatem ab vsu recessit: & neque secundum totum, neque secundum quaslibet eius partes practice recipitur.* Y assi todo ha quedado en Theorica. Y Dize bien Luxbella, que este genero lo sentimos: pero no lo comprehendemos, por su pequeña cantidad.

Los tres generos de cãto sobredichos se tañian antiguamente entera, y perfectamente, cada vno por si: aunque hoy ninguno por entero se canta, ni tañe. Porque el Diatonico, q̃ es el q̃ enteramente ha quedado en voz, y en instrumentos, siempre lo hallaran mezclado con semitonos, y otros interuallos del genero Chromatico. Del genero Chromatico solo han quedado en practica algunas partes del, como son, el Semitono menor cantable accidental, y la tercera menor. Del Enarmonico solo han quedado en practica las terceras mayores, y lo demas ha quedado en Theorica.

Fin del Arte de Canto llano.

ERRATA.

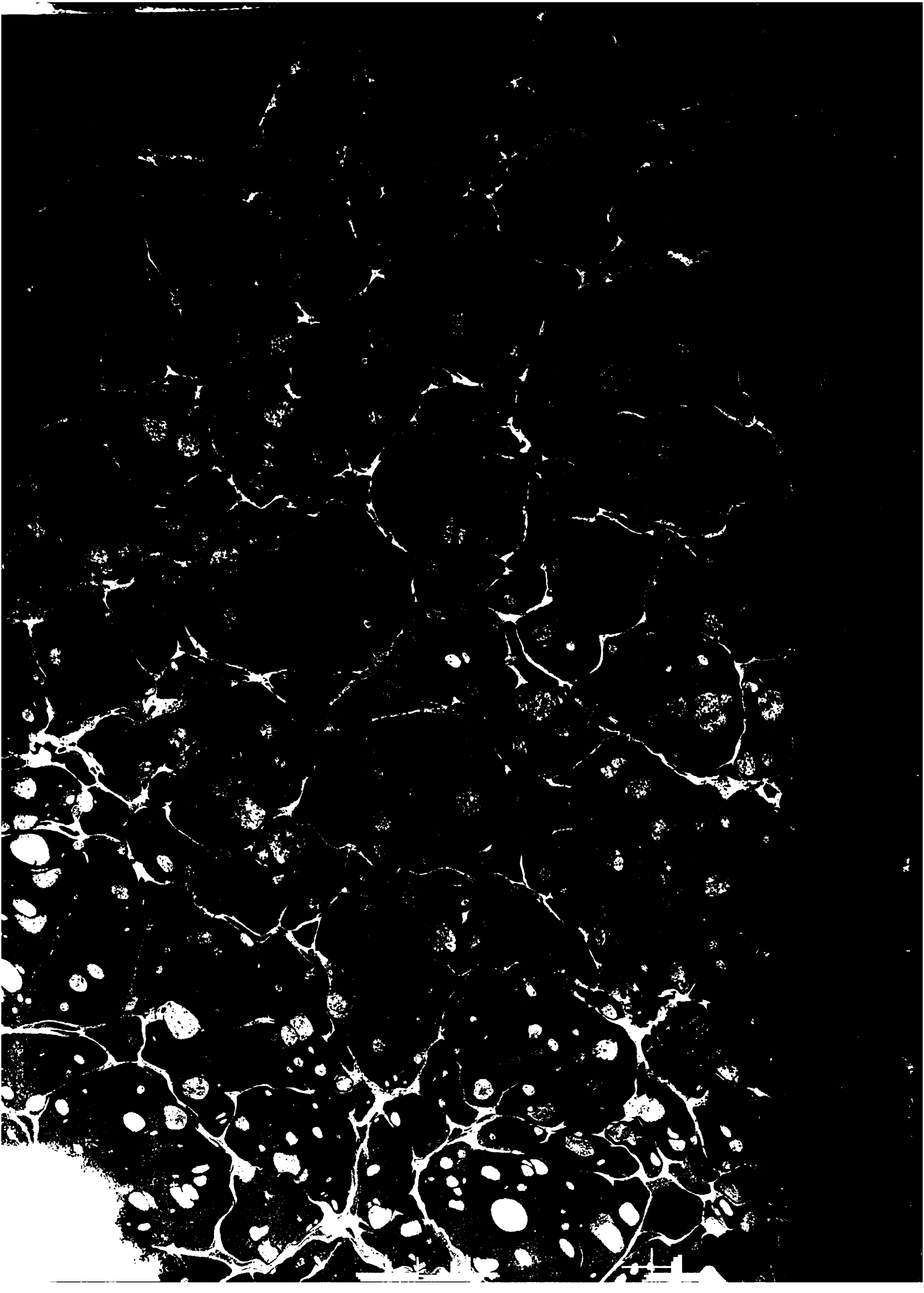
En la pagina 58. *lin.* 11. *donde dize:* Y *para baxar en* C. *y en* D. *se ha de leer en* C. *y en* G. *segun se puede ver en la* 7. *coluna de la segunda* Tabla, *pa.* 59.

TABLA DE LOS CAPITVLOS QVE contiene esta Arte de Canto llano.

Omnia subiicio correctioni sanctæ matris Ecclesiæ.

Fue compuesta esta presente Arte por Andres de Monserrate, de nacion Catalan, natural de la Villa de Codalet, en el Condado de Rosellon.

8-39




BIBLIOTECA DE MONTSERRAT
13020100001705